Czasopismo Literackie

CZĘSTOCHOWA,
№ 4 i 5.—Rok 1.



CENA EGZEMPLARZA ZŁ. 1.—
Redakcja Czas. Lit. przeznacza z każdego numeru na Fundusz Obrony Narodowej 10 gr.

Treść:

		Wigilia Mickiewicza	str. 3
Maria Woźniakówna-Maryńska	—	W noc historyczną	„ 4
Józef Mikołajtis	—	Róża Żeromskiego	„ 5
Idzi Marchewka	—	„Iną“ po Wiśle	„ 7
Zofia Przedpełska	—	Żal mi	„ 8
Ludomir Kucharski	—	Self made man	„ 8
Tadeusz Woźniakowski	—	O karykaturze	„ 9
Maria Woźniakówna-Maryńska	—	Kontr-biblijna ballada	„ 10
S. L. Centkiewicz	—	Światła Broadway'u	„ 11
Jerzyk Wichliński	—	A jednak może słońce nam zaświeci	„ 13
Tadeusz Wawrzynowicz	—	Muzyka nowoczesna	„ 14
Roman Nowak	—	Jak dobrze jest spać, gdy deszcz pada	„ 14
Waleria Domaniewska	—	„Żywot Jezusa“ Mauriaca	„ 15
Maria Woźniakówna-Maryńska	—	Sen	„ 17
Aleksander Poliszewski	—	Piękno jest wszędzie	„ 18
Kazimierz Browicz	—	Filmia	„ 18
Józef Mikołajtis	—	W siedzibie Zygmunta Krasińskiego	„ 20
Ludomir Kucharski	—	Jedna noc na San Cristobal	„ 21
Juliusz Niemierko	—	Idziem jak fala...	„ 22
		Recenzje	„ 24
		Plansze.	
		Ogłoszenia.	

Czasopismo Literackie

ORGAN GRUPY LITERACKO-ARTYSTYCZNEJ
LIT-ARS W CZĘSTOCHOWIE

NUMER ŚWIĄTECZNY

2



Święta Noc.

Reprodukcja obrazu Rembrandta.

Wigilia Mickiewicza

Z czasu pobytu Mickiewicza i Garczyńskiego w Poznańskim roku 1831 w Łukowie u Grabowskich i w Objezierzu u Turnów, kiedy Garczyński pisał „Apostatę“ — a Mickiewicz snuł myśli o „Panu Tadeuszu“,—pochodzi relacja ustna Pani Heleny hr. Mycielskiej, przekazana Jej przez Marię z Turnów hr. Mycielską, którą zamieszczamy:

Dzień Wigilii Bożego Narodzenia w domu Turnów.

Podczas przygotowań do wieczerzy, Mickiewicz zwrócił uwagę na opłatki, które leżały na miejscu honorowym. Siedząc za stołem, zaczął opowiadać o zwyczajach wigilijnych na Litwie, o tym jak z opłatków wycina się gwiazdkę lub łódkę, którą przywiązuje się na najdłuższym blond włosie najpiękniejszej kobiety z otoczenia, poczem zawiesza się u pająka lub lampy nad stołem wieczerzujących.

Poeta uznał wtedy Helenę Turno za najpiękniejszą kobietę otoczenia, gdyż była bardzo podobna do Henryetty Ankwiczówny— i łódkę zawiesił własnoręcznie u pająka, poczem zwrócił się do gospodarzy z następującymi słowami:

„Proszę Was, czyńcie to zawsze na moją pamiątkę“.

Do dnia dzisiejszego utrzymuje się tradycyjnie ten zwyczaj w dwóch silnie ze sobą skoligaconych rodach: Mycielskich i Turnów.

MARIA WOŹNIAKÓWNA-MARYŃSKA.

W noc historyczną

Od człowieka do człowieka, od grupy do grupy poszło wezwanie:

— Rzucać robotę! Zbiórka!

W całej fabryce pokładły się bezczynnie dźwięczne młoty. Ucichł metalowy jęk rozcinanego stalową piłą żelaza. Znieruchomiały zdradzieckie, transmisyjne pasy. Ustał szelestny obrót maszynowych kół.

Nie zebrali się w obszernej hali. Dla konspiracji ciasno stłoczeni w łaźni, słuchali przewodniczącego.

— Towarzysze! — mówił Kaźmierczak — Austriacy rozbrojeni! Austriacy uciekli! Część naszej ziemi jest wolna! (oczy słuchaczy świeciły gorączkowo). Zostali Niemcy. Cóż, towarzysze! Czy długo jeszcze będziemy znosić tych najeźdźców? Czy pozwolimy im nad sobą panować?

— Nie!...

— Musimy Niemców wyrzucić! — Jesteśmy do tego przygotowani! W tej sprawie przyjechał do nas nasz człowiek, a zarazem członek Polskiej Organizacji Wojskowej. Oddaję mu głos.

— Chwila jest gorąca — zaczął Wołowski. Nie ma czasu, ani potrzeby dużo mówić. Wiemy o co chodzi. Organizacje nasze działają w ścisłym porozumieniu. Krótko powiem, towarzysze! Noc dzisiejsza (porucznik ściszył głos) przeznaczona jest na rozbrojenie i wypędzenie Niemców z całego kraju. Polska Organizacja Wojskowa oczekuje waszego współdziałania na terenie Częstochowy! Przyjdziecie?

— Przyjdziemy! — padały stłumione okrzyki. — My-by nie poszli?

— Robotnicy Rakowa, członkowie Polskiej Partii Socjalistycznej — określił ich stanowisko Kaźmierczak — wspólnie z Polską Organizacją Wojskową, wezmą czynny udział w rozbrojeniu Niemców zaagitują do tej akcji jaknajwiększą ilość robotników nie członków...

Piorunem poszedł dalszy ciąg zebrania. Wybrano 12 członków Rady Robotniczej — parlament w miniaturze, z władzą ustawodawczą i wykonawczą razem.

Wrócić do pracy podnieceni wiecownicy nie mogli. Wyszli z fabryki o 5-ej, o godzinę wcześniej. Po kolacji powymykali się. Dziwiły się żony i matki: jakie to sprawy trzymają tak długo ich mężczyzn za domem?

Odmarsz do miasta o 9-ej, odbył się grupami pod wodzą członków Rady.

. . . .

W...... klął. Naprawa pękniętych rur wodociągowych przytrzymała go w fabryce. Z domu nie mógł się wyrwać żonie i gorączkującej córce. Stanowcze:

— Zaraz wrócę. Muszę iść do fabryki — dało mu wreszcie swobodę.

Szedł spiesznie sam w cieniach jesiennej nocy. Głośno dudniły kroki obutych w twarde buty nóg.

Chłodnym cichym powietrzem, targnęły pierwsze strzały

Drgnął. Już!... Dzieje się!...

Biegł. Przed nim, w pustce ulicy Krakowskiej, wyłonił się niemiecki żołnierz. Żołnierzowi nawprost wyskoczyły z bocznicy wyrostki, obwieszone bronią.

— Stać! — krzyczały piskliwie i groźnie przykładając Niemcowi bagnet do brzucha.

Barczysty żołnierz patrzył na nich z góry. Bez trudu mógłby wyrwać grożącą mu broń i rozpędzić chłopaków.

— Was?... Was?... — pytał niespokojnie.

Ruchami wskazali:

— Oddać ładownicę!

— O! Ja wohl!...

Odpiął pas i rzucił na ziemię. Z okrzykami triumfu chłopcy porwali zdobycz i popędzili w śródmieście.

W....... biegł za nimi Krakowską. Huk strzałów przed nim gęstniał. Za nim, na szlaku przebytej drogi, silne detonacje targnęły ziemią i niebem. Granaty!...

Odwrócił się.

Wypryski słupów ognia! Częstochowianka! Niemieckie auto-warsztaty! Zapomniał! Biegł ślepo ścieżkami ku miastu!...

Stanął. Ciągnęło go wstecz i wprzód.

Krwawe ognie bladły. Huk wybuchów ucichł. Ruszył przed siebie.

Wpadł w rojne zbiegowisko ludzkie. W światło. W gwar. W śmiech. Chwytał wykrzykiwane głośno wiadomości:

— Malski, komendant P. O. W. rozbroił Niemców! Prawie sami broń oddawali!

— Koszary straży pogranicznej odebrane!...

— Magazyny żywnościowe u Pelcerów odebrane!

— Niema już Niemców!...

— Nie będzie!...

— Jadą psiakrew do Vaterlandu!...

Oczy otwierały się szeroko. Serce waliło w pierś, jak młot w kowadło. Oczy nie wierzyły! Serce nie wierzyło!

Polacy dumni! Polacy obciążeni bronią! Niemcy bezbronni! Niemcy głupio uśmiechnięci! Niemcy chyłkiem przemykający się na dworzec!...

Dotarł do zapóźnionego, zewsząd otoczonego patrolu. Chciwymi rękami zdarł z pleców pierwszego żołnierza karabin. Przynajmniej to! Zbrojno ruszył naprzód.

Szeregowano się już przed Magistratem. Była 11-ta.

Przedzierał się przez falujące podnieceniem oddziały. Dolatywały słowa przemowy.

— W noc dzisiejszą... Polska zerwała ostatnie łańcuchy niewoli!... (mówca odwrócił się, wiatr w bok porwał słowa po chwili:) Wolna!... Wasze ręce skruszyły ostatnie ogniwa...

— Gdzie się tak pchacie, obywatelu?

— Stanęlibyście, towarzyszu, a nie przeszkadzali!... zainterpelowano W-go z dwóch stron jednocześnie.

— Od nas samych zależy... My z całym wysiłkiem... — wołał mówca.

W... dotarł do swoich.

Mówca skończył. Okrzyk:

— Niech żyje Polska! Niech żyje brygadier Piłsudski!

Szeregi porwały i rozniosły, jak wicher płomienie, potężniejącym w sile i szybkości krzykiem:

— Niech żyje! Niech żyje!! Niech żyje!!! Niech żyje!!!!

— — — — — — — — — — —

Północ. Robotnicy rakowscy wymaszerowali z powrotem. Z domów wyszli jako zbuntowani niewolnicy. Wracali — wolnymi ludźmi! Po wolnej stąpali ziemi. Śpiewali na przemian:

„Hej strzelcy wraz, nad nami orzeł biały!...“ i „Czerwony sztandar...“.

Było kilkuset ludzi. Do 200 zdobytych karabinów. W szumie melodii, w blasku pochodni wkroczyli prawowici władcy zdobytej przez siebie wolności na skrawek zamieszkałej przez nich ziemi.

Rankiem, pozostała w domach, wystraszona strzałami i nic nie rozumiejąca ludność, ujrzała ze zdumieniem polskich milicjantów, maszerujących z karabinami na plecach. Wyznaczyła ich, tej samej jeszcze nocy, dla strzeżenia porządku — Rada Robotnicza.

JÓZEF MIKOŁAJTIS.

róża Żeromskiego

niesceniczny dramat Żeromskiego pozostaje w ścisłym związku z ideami, przyświecającymi Polsce współczesnej. wprawdzie obejmuje okres niewoli, której symbolem zostanie na zawsze cytadela i żołdak moskiewski, ale wyrażone w nim idee społeczne jasno płoną w zaraniu naszych nowych dziejów.

i naprawdę wdzięczni jesteśmy, że wzorem Słowackiego nie waha się Żeromski wytknąć błędów i wad, zakorzenionych w narodzie. uwagi te skłaniają do zastanowienia się nad wartością idei, które głosił Żeromski.

można toczyć dyskusje na temat poczynań poety, ale nie można nie zgodzić się na ogólne wytyczne, mające na uwadze li-tylko dobro społeczne! owa miłość szczęśliwej przyszłości nakaże Żeromskiemu ująć pojęcie demokracji w jak najszerszym znaczeniu. poeta będzie dążył, aby to pojęcie rozpowszechniło się, gdyż tylko wtedy zrealizuje się postępowe doskonalenie się narodu, a nie jednej lub dwóch dzielnic.

w pełni zrozumienia idei — Żeromski każe Czarowicowi — bohaterowi „Róży“, więźniowi dawnego społeczeństwa, wyrywać się do czynu, który ma przeistoczyć naszą wartość duchową. czyn olbrzymi — a jakże niewdzięczny i wdzięczny zarazem. niewdzięczny — ponieważ takich apostołów kamienuje się, lub poi się octem i karmi żółcią, co Żeromskiego spotkało w Nałęczowie, kiedy idee swoje krzewił wśród ludu. —

wdzięczny, ponieważ pozwala żyć nadzieję, że idea sprawiedliwości przyjmie się i będzie pielęgnowana. zakłada przeto Żeromski pracę następującą, którą ma wykonać Czarowic: dążyć do oświaty wsi, ponieważ tylko wtedy zniknie wiejskie niechlujstwo, choroby, głupota i przesądy, a udoskonali się uprawa ról, wskutek czego życie wiejskie potoczy się nową drogą; wytężyć wszystkie siły, aby dwór pański i chata wiejska przeniknęły się wzajemnie dla dobra ogólnego;

wytrzebić z dusz polskie zmartwienie odwieczne, a tchnąć w naród wolę czynu, rządzoną myślą rozsądną;

usunąć fałszywie pojętą chłopskość i pańskość, a stać się społeczeństwem prawdziwie nowoczesnym i postępowym;

przeprowadzić doskonałą b u d o w ę d r ó g w Polsce;

osuszyć błota;

wybudować tysiące szkół i wykształcić tysiące nauczycieli;

zorganizować społeczeństwo pod względem handlowo-przemysłowym;

„zbudować z nowoczesnych przedsięwzięć — niepodległość wewnętrzną narodu";

hasłem tym ożywić sztukę nowoczesną, która ma przeniknąć trudy życia naszego;

w związku z ideą naczelną niepodległości wewnętrznej należy urobić sobie ręce po łokcie aby ujrzeć „naród nowy, spojony, nierozerwalny, olbrzymi", o który rozbiją się wszelkie zakusy wrogów naszych.

ideę więc bohaterstwa należy krzewić od Karpat po Bałtyk;

ideę braterstwa ofiarnego rozsiewać na ziemiach, które deptała stopa moskiewska, pruska i austriacka;

stworzyć nową mowę polską w miastach Polski Odrodzonej;

wydobyć skarby, ukryte we wnętrzach Ziemi - Matki naszej;

sprzedawać narodowi towar, wyprodukowany w Polsce;

uprawić nieużytki..., ale przy tym pamiętać o wszechstronnych przejawach sztuki, będącej stwierdzianem postępu kultury polskiej. wszystko to wykona się, kiedy miłość ogarnie nasze trzy dzielnice. jeśli ponadto opaszemy kraj „wytężonemi ramionami młodych synów Polski nowej", — to zaznamy rozkoszy potęgi.

oto — wskazania Żeromskiego, wypowiedziane przez Czarowica. (str. 52 i wyd. Mortkowicza).

cóż dodać do nich? chyba jedno tylko, że Polska dzisiejsza kroczy w trudzie znojnym według wskazań wielkiego poety.

widać to na każdym odcinku życia, mimo trwającego kryzysu.

usiłowania reformatorskie Polski są potwierdzeniem ucieleśniania idei Żeromskiego. ujął je pisarz w formę arcyprzednią dramatu niescenicznego, a skrystalizował w kształtach „Domów Szklanych" naszego Przedwiośnia.

koncepcja potężna realnie i jednocześnie nieśmiertelnie piękna, ponieważ brzmi dźwiękiem srebrnym poezji, dźwięczącym na każdej stronie dramatu, nie tylko w tytule „Róża", symbolu rany, krwawiącej organizm narodu. w wyrazie „Bożyszcze" każdy może doszukać się głosu sumienia polskiego, które odezwie się jako żywo w Czarowicu, postaci, dokonującej sposobem czarownym przeistoczenia psychiki społeczeństwa. czarowny urok bohatera polega nie tylko na pracy realnej, ale również na zadziwiającej potędze słowa, które czasem rani, jak stal damasceńska, — to znów koi bóle — i pieści, jak muśnięcie ręki niewieściej.

„Róża" więc Żeromskiego staje się podwójnie droga: jako dramat społeczny, przytłaczający wprost nadmiarem pracy — i, jako arcydzieło poezji mistrzowskiej.

zagadnienia społeczne przypomnieliśmy sobie, — a wartości poetyckie przewijają się poprzez cały dramat. za wyjście niech posłuży wstęp Czarowica do rozważań społecznych.

(sprawa pierwsza).

więzienie. Zagozda śpi. Czarowic „staje przy oknie i długo patrzy w nocne niebo przez górne szyby. Czepia się rękami krat" — i mówi:

„Czemu ty płaczesz, ślepa szybo, / czemu ty wzdychasz, / głuchy murze? / Słaniasz się za mną, cieniu śniady, / wstępujesz w moje dzwonne ślady, / gardziel mi ściszkasz dłońmi dwiema, / szepcąc, że jej na świecie niema... / Czemu ty płaczesz, ślepa szybo? / Pamięć w kochane strony lata — / i wraca martwa z końca świata... / Jakże mam stworzyć rysy twoje / w głuchej ciemnicy zapomnienia? / Kto mi odwali mur z kamienia, / kto mi odemknie z blach podwoje, / by mogły wstąpić w kaźni progi / z stron zapomnienia twoje nogi ?..." —

jeśli przetranskrybujemy odstęp tej prozy według prawideł poetyki, to otrzymamy śliczny wiersz dziewięciozgłoskowy, zaopatrzony rytmem i rymem, ze średniówką po piątej zgłosce, wykazujący, jak wielkim mistrzem słowa był, Katerla - Żeromski. podobnych przykładów znajdziemy w „Róży" więcej. na str. 26 mówi Bożyszcze:



T. Cieślewski. Fragment Jasnej Góry.

„Poświcie lochów, / wichrze martwogłosy, dźwigaj z padołów / ból niewysłowiony, / leć w łuki nocy, / potrząsaj niebiosy, / dzwoniąc chmurami / za umarłe w dzwony. / Nędzo, co lejesz / w kamienie łzy płone, / drzewa z konary / w pustkę ściągnionemi, / krwawe mogiły, / głębie wód zbroczone, / wzywajcie o krzywdach ziemi!“ / —

w sprawie szóstej, kiedy widzimy już ucieleśnienie idei Żeromskiego wśród najmłodszych warstw społeczeństwa, spotykamy się znów z najczystszą poezją. Czarowic, ubolewając nad skalaniem ziemi, mówi:

„Ziemia przesiąkła już od ludzkiej krwi. / Koła jeżdżą, kopyta koni, / racice krów depcą po niej“. (str. 212. op. c.).

nie można wykazać wszystkich walorów poetyckich „Róży“, zastanawiając się przygodnie; dramat raczej winien być przedmiotem szczegółowej analizy seminarium literackiego, przez co uwydatni się znaczenie społeczne i artystyczne utworu. jedno i drugie — nawskroś żywotne: idee społeczne przeżywamy tak samo, jak odbierane wrażenia estetyczne, które ujął znakomicie Ignacy Matuszewski w „Studjach o Żeromskim i Wyspiańskim“. idee społeczne Żeromskiego dłu go jeszcze będą aktualne, co właśnie pozwala wie rzyć w rozwój prawdziwej demokracji, mającej przejawiać się w niepodległości wewnętrznej każdego Polaka.

IDZI MARCHEWKA.

„Iną" po Wiśle

I

Po uzupełnieniu prowiantu podnosimy żagle i powoli odbijamy od przystani Ligi Morskiej i Kolonialnej w Warszawie.

Brzegi są niskie to też wiatr halfind pochyla łagodnie „Inę“ na zawietrzną.

Wiatr po jakimś czasie wzmaga się. Zaczyna padać drobny deszcz. Po wichurze wpadamy w stil. Płyniemy już tylko prądem.

Wreszcie upragniony wiatr znów wypełnia żagle, łopocąc flagą. Przyciągamy szkoty i płyniemy naprzód.

Mijamy most żelazny. Prawda, to Modlin, skryty wśród drzew, że tylko dachy są widoczne i wieża.

Przejeżdżamy korowód płynących tratew. Flisacy wykrzykują jakieś wyrazy, z zadziwiającą zręcznością kierując masą rozpędzonego drzewa.

Pod wieczór podpływamy pod Czerwińsk, rozbudowany na dość wysokim brzegu. Bardzo ładnie wygląda przy zachodzącym słońcu. Domki białe, kryte dachówką, uliczki strome, spadające ku Wiśle — wszystko to ma dziwny urok.

Mrok.

Na bojach zapalają światła ostrzegawcze.

Zaczyna zapadać noc.

Z zadumy budzi nas szczekanie psów: przepływamy w pobliżu jakiejś wioski.

Czas pomyśleć o spoczynku.

Jedziemy jeszcze chwilę i zaszywamy się w przybrzeżne krzaki.

Rozniecamy ogień, poczym rozkładamy namiot na „Inie“.

Po skromnej żeglarskiej kolacji, wyciągamy światło kotwiczne na maszt i zasypiamy z myślą o wietrze w dniu następnym.

Przeciwległy brzeg tonie w mgle.

Mewy z piskiem zataczają koła nad wodą i upatrują zdobycz.

— — — — — — — — — — —

Ranek jest świeży i raźny. Błyszcząca w słońcu woda, całkowicie pozbawiona zmarszczek, imituje stalową wstęgę.

Po orzeźwiającej kąpieli krzątamy się około śniadania. Spakowany namiot i koce wędrują do skajlajtu. Żagle odwinięte z bomu, podciągnięte na top masztu.

Słabe podmuchy Nord-Westu igrają białymi płótnami.

„Ina“ niedostrzegalnie drży i myszkuje na uwięzi. Rzucona cuma uwalnia ją.

Zataczamy półkole i bierzemy kurs na północ. Brzegi wiślane mało zmieniają się: zieleń drzew liściastych pokrywa nadbrzeże. Po południu niebo usiało się szarymi chmurami. Wiatr zwiększa się z minuty na minutę, poczyna jęczeć w wantach.

Gwałtownie kładzie „Inę“ na bok. Przesuwamy balastr na nawietrzną, dla zwiększenia stateczności.

Woda wzburzona, dosięga baksztagów.

Chłostani wiatrem i upojeni szybkością wjeżdżamy do Płocka.

W zaaferowaniu minęliśmy przystań żeglarską. Zawracamy. Silny podmuch rzuca „Inę“ o pomost. Głuchy trzask.

Ktoś krzyczy, gestykuluje.

Rzucona cuma powstrzymuje nas w rozpędzie. Zluzowany grot opadł, tylko fok łopoce w szalonych porywach powietrza.

Małe uszkodzenie dziobu jest po godzinie naprawione.

Wyklarowane linki i płótna naprężyły się pod ciśnieniem wiatru. Łagodnie podnoszeni przez falki, mkniemy w dal.

Jaskrawo żółty zachód z czerwonymi chmurami wróży wiatr na jutro.

ZOFIA PRZEDPEŁSKA.

Żal mi

Oczu gasnących suchotnic
Ludzi zawsze samotnych,
Słów — co wargi plamią,
Warg — co słowami kłamią,
Serc — co ciągle się smucą,
Wiosen — które nie wrócą,
Snów rozwianych o świcie,
Serc złamanych przez życie,
Gwiazd gasnących na niebie...
— I ciebie,
żal mi tak ciebie.

LUDOMIR KUCHARSKI.

Self made man

NA ODLEW.

Rozpocząłem grę
z życiem —
los wziąłem
za bary
i pchnąłem myśli
pod wiatr.

Na połamanych
szczeblach
roztańczyłem się
żrały,
twardy, jak krzemień,
jak stal.

Nie zmożecie mnie
sobą
zaskorupiali
w myśli swych kart —
bo wiem już, co żal,
co hart.

Na połamanych
szczeblach
roztańczyłem się,
lecz zdążę na czas
z betonu
wznieść mur.

DRZAZGI.

Życie jest już takie,
że silny tnie słabszego
i łapie szczęście hakiem —
życie jest już takie...

Ale sprężę mięśnie
i wyrwę wbite drzazgi,
nie będę nigdy więźniem,
hej-ci sprężę mięśnie...

ISKRY.

Wyciosam w mojej kuźni
snop iskier nie na żarty
i spalę wam marzenia,
że będę w proch roztartym!

Zachowam śmiech na później,
gdy rzucę swoje karty —
rechoczcie teraz w kułak...
— pozwalam najusłużniej.

— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —

Uwaga... ogień w kuźni!!!

TADEUSZ WOŹNIAKOWSKI.

O karykaturze

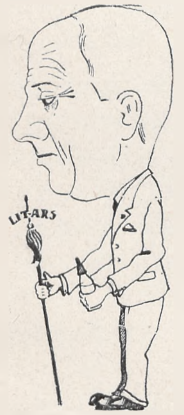
Lit-ars w rysunku autora artykułu.

Oddawna już zrozumiano, jak ciekawą rewelacją jest zobaczenie bliźniego w krzywym zwierciadle satyry optycznej, to znaczy, w karykaturze polegającej nie tylko na podchwyceniu charakterystycznych cech zewnętrznych i specjalnemu ich uwypukleniu, lecz również na zdemaskowaniu i plastycznym ośmieszeniu wewnętrznego oblicza.



W. Domaniewska.

Czasy powstania karykatury są bardzo odległe. Początków możemy się dopatrzyć u starożytnych Greków i Rzymian. Znane jest nazwisko Greka Ktezylocha, którego karykatura Zeusa rodzącego Bachusa cieszyła się wielką popularnością. U Rzymian wsławili się Calades i Ludnis, rysowaniem komicznych afiszów teatralnych. Średniowieczna karykatura zwróciła swe ostrze przeciw mnichom i znanym osobistościom politycznym oraz przeciwko szatanowi. Karykatury szatana zdobią po dziś dzień katedrę Nôtre Dame w Paryżu, katedrę w Amiens i inne.



K. Browicz.

Największe nasilenie karykatury przypada na wiek XIX we Francji, Anglii oraz później i w Niemczech.

W Niemczech wychodzi pismo humorystyczne „Simplicissimus", w którym pracują znani karykaturzyści: Heine, Tôni i in.

Francja poszczycić się może mistrzami jak Gavarni, świetny karykaturzysta rządu i społeczeństwa francuskiego, Chamem, zwanym Paul de Kock'em ołówka, Daumier, specjalista od typów burżuazji, Monnier, twórca słynnej postaci Joseph Prudhomme. Znane jest również we Francji nazwisko Polaka Soszyńskiego (pseudonim Ostoya). Karykatura operuje nie tylko efektami komicznymi, bywa również ponura i nawet złowroga.



Z. Kucharska.

Do mistrzów tragicznej karykatury należy w tym czasie Goya, słynny portrecista hiszpańskiej rodziny królewskiej, niesamowity ilustrator wojen napoleońskich w Hiszpanii oraz genialny garbus Toulouse-Loutrec, po mistrzowsku malujący blaski i nędze życia paryskiego.

Karykatura polska ustępuje w swym rozwoju osiągnięciom zachodnio-europejskim, sięga jednak czasów bardzo dawnych, a mianowicie karykaturalną deformację postaci odnajdujemy już w rzeźbach Wita Stwosza w ołtarzu kościoła Mariackiego w Krakowie.



L. Kucharski.

Rozwój karykatury polskiej daje się zauważyć dopiero w wieku XVIII. Tworzy wówczas Chodowiecki, a po nim Piotr Norblin. Norblin jest założycielem pierwszej polskiej szkoły karykaturzystów, jego ilustracje do „Myszeidy" biskupa Krasińskiego są swego rodzaju arcydziełem.

W początkach w. XIX znany jest Michał Płoński, porównywany z Goyą. Uczniem Norblina był Aleksander Orłowski, twórca znakomitych wizerunków szlacheckich.



M. Woźniakówna.



A. Poliszewski.



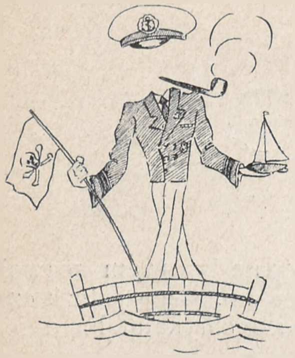
H. Jagodzińska.

Do karykaturzystów XIX wieku należy zaliczyć Piwarskiego, Lewickiego, a przede wszystkim Franciszka Kostrzewskiego, który przeżywa obecnie ciekawy okres renesansu.



K. Wolański.

Najnowsze czasy, to wspaniały rozkwit karykatury polskiej. Do czołowych reprezentantów należą: Zdzisław Czermański, który uprawia specjalny, jemu tylko właściwy genre, wydobywający z wielkomiejskich zakątków element umiarkowanej malowniczej groteski. K. Sichulski, kreślący nie tylko sylwetki, ale i całe



S. Szramczenko

życiorysy ludzkie, karykaturzysta zwierząt K. Gruss, Ant. Wasilewski, zabarwiający swe karykatury subtelną złośliwością, Maria Berezowska pozostająca pod wpływami francuskimi, Zofia Stryjeńska, stwarzająca nowy swoiście polski styl groteski plastycznej, niesamowity moralista Linke, Topolski, Zaruba, Daszewski, dekorator i karykaturzysta oraz wielu innych.

Powyższy króciutki szkic miał jedynie na celu przypomnienie paru głośnych nazwisk, dzięki którym nikt nie był i nie jest nigdy pewny, czy uda mu się zabrać z sobą do grobu sekret swych tajnych fizyczno-psychicznych ułomności i śmiesznostek.



T. Wawrzynowicz.

MARIA WOŹNIAKÓWNA-MARYŃSKA.

Kontr-biblijna ballada

Nieprawda,
że Kain zabił Abla
Abel żyje!...
Trudem nad siły go Kain zabija
dzień za dniem, wiek za wiekiem!...
Abel jest u Kaina niewolnym człowiekiem...

Skuty z żelazną fabryką, związany z ziemią niczyją,
wytwarza mknące auta i lśniące, gładkie szyny.
Zyski daje żelazo, plony — ziemia niczyja.
Kain je twardy garnie i kainowe syny.
Pędzą po szynach pociągi, jak chichoczące cienie,
Abel tak często stopą przemierza wielkie przestrzenie!
Zmienia oblicze życia. Trzebi puszcze dziewicze,
młotem donośnym dzwoni! pracą szumiącą krzyczy!
z drzewa, kamienia, żelaza olbrzymie kształty
stwarza!
Stawia pałace z marmuru! buduje stalowe domy!
wznosi ogromne miasta! piętrami w chmury wrasta!
Abel, zepchnięty na krańce, wtłoczony w nędzne
schrony!
Abel w kurzu i w dymie! Siłacz!!!...
Niewolnik jedynie!...
Gdy mąż buduje okręty, kobieta, żona Abla,
tka twarde, szorstkie płótna, dla skrzydła łodzi, żagla.
Sapiącej służy maszynie. Batysty zwija. Jedwabie...
Na piękne ciało córka Kaina je z uśmiechem kładzie...
Kupuje. Wybiera. Ogląda w wytwornym magazynie
na bladej, ablowej córce, wysmukłym manekinie.

A syna Abla Kain uzbroił w broń śmiertelną:

. . . .
. . . .
. . . .
. . . .

S. L. CENTKIEWICZ.

Światła Broadway'u

New - York, 1936 r.

Pod wieczór wybucha nad New-Yorkiem burza świateł. To jarzy się Broadway, to oślepia 42-ga ulica. Reklamy neonowe, żarówkowe, projekcje świetlne reflektorów zapalają się, gasną, mamią oko złudnymi kaskadami rozszalałych barw, rzucanych na całe piętra drapaczów nieba i giną gdzieś między chmurami. Ulicami przewala się tłum w rytmie pośpiesznym, nieustającym ani na chwilę przez 24 godziny, a dosięgającym apogeum nasilenia koło godz. 9-ej wieczorem. Godzina rozrywki, spektaklu, widowiska. Na 42-ej ulicy jeden przy drugim teatry wabią tłumy migotaniem lamp, prześcigając się w kontraście świateł. Tłum krąży w koło świateł w niewolniczym rytmie, jakby zaklęty, przez zaczarowany krąg „bloków" ulic koło Times Square.

Reklamy wykrzykują nazwiska ulubionych aktorów: Nazimowa w „Upiorach"; Alfred Lunt i Lynn Fontanne w „Idiot's Delight" R. E. Sherwood'a; Walter Hampden w „Cyrano de Bergerac". Kinematografy, teatry muzyczne, prześcigają się z dramatycznymi w sugerowaniu tytułów i nazwisk, rzucają olbrzymie barwne afisze, wabią uśmiechem „stars" filmowych gdzieś z 10-go piętra.

New - York jest najbardziej widowiskowym miastem świata. Ma 4.445 teatrów, kinematografów i przeróżnego rodzaju widowisk. Kinematograf jest prawie zawsze połączony z „show" — widowiskiem coś w rodzaju super - rewii z krótkimi sketchami komediowemi.

Wejdźmy do największego z nich: „Radio City Music Hall" 6250 miejsc. Zmiana programu co tydzień. Program trwa bez przerwy od 11-ej rano do 5-ej godz. rano następnego dnia. Premiera suity jazzowej Gershwina „The Swing is King". Na kilka godzin staję się cząstką tysiącznego tłumu. Wraz z nim powoli zbliżam się do jednej z kilkunastu kas, wraz z nim krok za krokiem wznoszę się po wspaniałych schodach, patrząc na 3 piętrowej wielkości freski ścienne, a wreszcie pochłania mnie widownia. Wobec ciągłości programu jedna fala ludzi odpływa bez przerwy, a druga wsiąka na jej miejsce. Na ulicy jest gorąco, ale tutaj mimo 6.000 widzów temperatura jest stale jednakowa: około 16 stopni C. To rezultat „Air Conditioning", najnowsze cudo Ameryki — sztuczne filtrowanie i ochładzanie powietrza. „Air Conditioning" jest już wszędzie we wszystkich salach, magazynach, nawet luksusowe limuzyny samochodowe mają własną filtrację powietrza. Mimo swych olbrzymich rozmiarów sala nie sprawia przytłaczającego wrażenia ze względu na umiar i nowoczesną stylizację wnętrza. Światło, ukryte w olbrzymich łukach stropu, nie razi zupełnie oczu w czasie krótkich przerw. Fotele skórzane, wygodne, oświetlone od dołu koło miejsca z rodzajem schowka na kapelusz i drobiazgi. Puszyste dywany tłumią każdy krok. Na scenie orkiestra symfoniczna ze 120 osób gra Gershwina. W pewnym momencie podium z orkiestrą rozdziela się na dwie połowy i ze środka wznosi się ku górze fortepian z solistką grającą „Rhapsody in Blue". Pulpity orkiestry oświetlone są różowo, pianistka z fortepianem niebiesko. Światło bierze udział w wątku muzycznym i w miarę rozwoju tematu oświetlenie orkiestry i solistki poczyna zmieniać się, tworząc jakąś fantasmagorię słuchowo-wzrokową. Suita kończy się, orkiestra zapada się w głąb, a na jej miejsce wybiega balet. Światło znowu dokazuje cudów. Poszczególne rzędy tancerek oświetlone są jak tęcza: I-rząd pomarańczowy, II-niebieski i t. d. W czasie ewolucyj, tancerki zachowują stale swe barwy. Koncepcja baletu Leonidowa ultra-modernistyczna. Dekoracje Sudiejkina są właściwie tylko szarym tłem dla ciągłej zmiany plam barwnych, zachodzących jedna na drugą, zmieniających natężenie, raz nieruchomych, to znów roztętnionych kaskadami i fontannami. „Radio City Music Hall" posiada scenę obrotową i przegródkową w czterech kondygnacjach, pozwalającą na przeróżne kombinacje architekturalno-sceniczne. Podziwu godna jest akustyka. Rozwiązanie jej stanowi chlubę techniki amerykańskiej.

W wielkiej amplifikatorni kontrolerzy dźwiękowi regulują stale czystość odbioru na sali. Wszystkie urządzenia świetlne są nastawiane na próbie generalnej. Całe widowisko musi funkcjo

nować z dokładnością co do sekundy i co do centymetra.

Następuje film z Grace Moore: „The King Steps Out". Trzeba wyraźnie powiedzieć, że obrazy wyświetlane w Polsce są tylko formalnie podobne do swych oryginałów. „Radio City" posiada ekran przezroczysty, siatkowy, pozwalający na wydobycie wszystkich kontrastów czarno - ciałych, a aparatura dźwiękowa uszlachetnia głos w najwyższym stopniu. Całość przedstawienia trwa około 4-ch godzin. Wychodzimy na 6-a Avenue. Jest już 2-a w nocy. Rytm tłumu i świateł nie ustał ani na chwilę. Chciałbym iść jutro na komedię muzyczną „On Your Toes". Niema jednak mowy, aby na miejscu można było dostać bilet — wszystko jest zgóry wykupione. Korzystam, że agencja biletowa jest otwarta przez 24 godziny i o 3-ej godzinie rano kupuję bilet. Średnia cena biletów w New Yorku wynosi od 50 centów do 6 dolarów. Parter przeciętnie około 3 dolarów. Na stosunki amerykańskie są to ceny niskie. O ile sztuka ma powodzenie, to na miesiąc naprzód wykupują bilety pośrednicy, którzy nie wahają się żądać często za nie 5-krotnej wartości. Teatry nie grają w niedzielę.

Komedia muzyczna „On Your Toes" („Na paluszkach"), wystawiona jest przez The Imperial Theatre. Libretto Rodgersa, Harta, Abbotta. Muzyka Rodgersa, choreografia Jerzego Bałanszina (Rosjanin z baletu Diagilewa), dekoracje i kostiumy równie Rosjan. Główną rolę gra Rosjanka Tamara Geva (Tamara Zewerżejewa). Jak widzimy, element rosyjski przeważa. Można zgeneralizować, że Rosjanie, a właściwie rosyjscy Żydzi, trzymają w swych rękach cały Broadway i 42-gą ulicę,

Imperial Theatre jest właściwie mały w porównaniu z Radio City i dość staromodny w swym urządzeniu. Rzędy krzeseł w Ameryce są oznaczone alfabetycznie, przyczym nigdy niema liter „I" i „Q" dlaczego, nikt nie wie. Po „Z" zaczyna się nowa seria „AA" „BB" itd. „On Your Toes" jest satyrą na balet Diagilewa, przy czym występuje i sam „Sergei Alexandrovitch" ze swym sługą „Vassilli". Groteskowo ujęty balet „Princesse Zenobia" daje karykaturę tańca klasycznego i wyśmiewa orientalny przepych baletów Diagilewowskich. Członkowie trupy Diagilewa przechodzą w Ameryce ewolucję i w ostatnim akcie wystawiają amerykański balet „Slaughter on Tenth Avenue". Jest to prawdziwa rewelacja połączenia zdobyczy tańca akrobatycznego z tak zwanym „tap - dance" („czeczotka"). Słynny tancerz amerykański Ray Bolger gra człowieka, który w podmiejskiej spelunce zabił swego rywala. W jego tańcu, w stukocie podeszew, odbijają się uczucia wściekłości, nienawiści a potem trwogi i niepewności. W pewnym momencie tancerz otrzymuje zawiadomienie od „Bandy Mścicieli", że zostanie zastrzelony, gdy tylko swój numer odtańczy. Tańczy więc dalej. Nogi słaniają się pod nim. Serce omdlewa. Stukot podeszew zamienia się w jakieś jękliwe zawodzenie. Orkiestra też omdlewa i jeden po drugim odpadają z gry poszczególne instrumenty. Tancerz daje jednak znaki, aby grano dalej. Na widowni panuje śmiertelna cisza, wszyscy wpatrują się w tragedię człowieka tańczącego. Naraz policja ściąga z loży na widownię bandę mścicieli i Bolger tańczy rozszalały taniec radości.



70-o piętrowy gmach towarzystwa radiowego w Nowym Jorku w świetle reflektorów.

Widownię rozsadzają oklaski i gwizdy (gwizd jest synonimem uznania w Ameryce).

Wędrówka nasza prowadzi nas jeszcze do kilku teatrów dramatycznych. W bieżącym sezonie nagrodę Pulitzera za najlepszą sztukę otrzymał Robert E. Sherwood za „Idiot's Delight". Znany artysta dramatyczny Lunt gra tam wszechstronną rolę... tancerza „tap-dance" i trzeba przyznać, że z roli wywiązuje się świetnie. Rekord długości ma sztuka „Tohacco Road" grana bez przerwy od 4 stycznia 1933. Jest to popularny w Ameryce rodzaj sztuki opartej na wątku murzyńskim. Rytm piosenek murzyńskich, ich taniec, naiwna bezpośredniość, czarują amerykańskiego widza, który zresztą w życiu codziennym czuje nieprzezwyciężony wstręt do murzynów. Technika gry amerykańskiej jest

Księżyc za chmurami



Wykonano na papierze fotograficznym
Alfabrom 26.
Wyrób fabryki „ALFA“ Bydgoszcz.

Zdjęcie na błonach „Alfa“ aparatem Leica — przez A. Poliszewskiego.

LI T

real
gdy
Zjed
ranc
żyse
nyc
co r
W p
w a
nieu
na
nien
tors
prop
arty
stał
spal
z g
ucz
kur
rów

dzo
prze
ni s
poli
nośc
czy
na
stan
ści
świa
ogó
kłó
wid
86.
sztu
ści,
Dla
ne
i ta

JEI

realistyczna. Aktorzy grają naogół świetnie, gdyż objeżdżają ze swymi rolami całe Stany Zjednoczone. Taki np. Walter Hampden gra Cyrano de Bergerac'a od 1923 roku. Inwencja reżysera polega głównie na wstawianiu tak zwanych „gierek", dla rozśmieszania publiczności, co niezawsze jest w zgodzie z duchem sztuki. W porównaniu z polskimi, wewnętrzne stosunki w amerykańskim świecie teatralnym są bardzo nieunormowane: kontrakty zawierane są tylko na jedną sztukę, niema terminów wypowiedzeń, niema opieki prawnej nad aktorem. Gwiazdy aktorskie opłacane są świetnie, reszta dostaje nieproporcjonalnie mało. Aktor amerykański jest artystą wędrownym i marzy najczęściej o życiu stałym, o własnym domku. „Światła Broadway'u spaliły już wielu ludzi" — powiedział do mnie z goryczą pewien aktor, charakteryzując nieuczciwe metody producentów teatralnych, konkurencję poszczególnych agencyj i wyzysk aktorów.

Publiczność amerykańska natomiast jest bardzo wdzięczna: reaguje na każdy odcień gry, nie przepada u niej żadne słowo, ulubieńcy spotykani są codzień manifestacją, 9 miljonowa metropolia New Yorku ma zresztą różne typy publiczności i każda forma wyrazu artystycznego, zaczynając od ordynarnej „burlesque", polegającej na rozbieraniu się kobiet, aż do Szekspira, Rostanda etc. znajduje swoich obiorców. O różności i rozmachu nowojorskiego życia teatralnego świadczą cyfry: w sezonie 1935/36 odbyło się ogółem 7,516 przedstawień. Średni wiek spektaklów dramatycznych wynosił 59 przedstawień, widowisk muzycznych 143 przedstawień, rewji 86. W ostatnim sezonie wystawiono 89 nowych sztuk, z czego 14 stanowiły przeróbki z powieści, 8 sztuk nadeszło z Anglii i tylko 4 z Europy. Dla stosunków amerykańskich charakterystyczne jest, że premiery odbywają się na prowincji i tam wytrzymują ogniową próbę krytyki i publiczności. W tym sezonie 20 sztuk „spaliło się" na prowincji i nie doszło wogóle do New Yorku. Co rok wyznaczona jest nagroda za najlepszą kreację aktorską. Kilka dni temu otrzymała ją Helena Hayes za swą „Viktoria Regina". Nagrodę krytyków otrzymała sztuka „Winterset" o poważnym ibsenowskim nastroju.

Charakteryzując amerykańskie życie teatralne wspomnieć jeszcze należy o dziale „kryminalnym". Ten rodzaj sztuki, nieznany w Europie poza Anglią, doszedł w Ameryce do perfekcji. W tym sezonie największym powodzeniem cieszy się sztuka „That Postman Always Rings Twice" („Listonosz zawsze dzwoni dwukrotnie"), stanowiąca przeróbkę powieści pod tym samym tytułem. Jest to historia trójkąta małżeńskiego, w którym kochanek zabija męża. Na scenie rozgrywają się wszystkie perypetie śledztwa i przewodu sądowego. Realizm doprowadzony do mikroskopijnej dokładności. Sukces szalony.

Przy wielkiej ilości teatrów w New Yorku, świat aktorski jest tam bardzo liczny i nadaje ton różnym restauracyjkom i kabaretom wokół Broadway'u. Kawiarni w Ameryce wogóle niema, więc tak zwane „giełdy aktorskie" lokują się w różnych barach i grill - roomach. Jest taka restauracja Childs'a, gdzie aktorzy przychodzą nad ranem na porcję owsianki z mlekiem, co wraz z grape fruitem i jajami na szynce — stanowi pierwsze śniadanie każdego amerykanina. Pewne pojęcie o tym życiu daje kino ukazując nerwową atmosferę i zmienne koleje losu aktorów amerykańskich.

Teatry otwierają się i zamykają, aktorzy co wieczór dają ułudę nowych stworów scenicznych — a nad Broadway'em i 42-ą Ulicą codziennie gorzeje łuna światła, ciągle wzmagająca się, szaleńcza w swym rozpasaniu. A ćma tłumu bezustannie, rytmicznie kołuje wokół tego słońca nocy. —

JERZYK WICHLIŃSKI.

(Lat 11 — przyp. Red.)

A jednak może słońce nam zaświeci...

A jednak może słońce nam zaświeci
na nasze pola i nasze niwy,
ulice będą znów pełne dzieci
i każdy człowiek będzie znów szczęśliwy.

Chociaż to dni już późnej jesieni
i mgła zasłania widok przed okiem,
liść się na drzewie złoci, czerwieni
i chmury leją deszczu potokiem —

lecz może wiatr te chmury rozgoni
i ciepły wietrzyk przez kraj przeleci,
kwiaty nam dadzą resztę swej woni
i może jeszcze słońce zaświeci...

TADEUSZ WAWRZYNOWICZ

Muzyka nowoczesna

Epoka romantyzmu a zwłaszcza twórczości Chopina, jego przebogata harmonia dysonansowa, koloryt dźwiękowy, swoboda traktowania form — stała się źródłem dociekania nowych prądów. Impresjonizm, gra sztucznych harmonii, tajemniczych niedomówień, rzucanie cieni, uwypuklających poetyckie nastroje, oto cechy charakterystyczne nowego stylu, którego pionierami byli francuscy koloryści Debussy, Ravel, Dukas, posługujący się techniką, opartą na gamie całotonowej. Z impresjonizmu wyłania się modernizm, futuryzm, krocząc w dziedzinie atonalności.

Różnorodne współbrzmienia harmoniczne w skali całej i półtonowej na podstawie 12. półtonów, dowolne rozwijanie melodii, nieskrępowanej zasadami zależności toniki i dominanty, obalają dawne dogmaty funkcyjne, budując twór malarskich kontrastów, jaskrawych konturów, uwydatniających przejawy duszy i stany psychiczne, bardziej odpowiadające obecnemu duchowi czasu.

Technika 12. tonowa, używana przez wielu wybitnych muzyków jak: Szönberg, Hindemith i innych, staje się obecnie modnym środkiem technicznym i w wykładni wielkiego talentu, jakim jest Karol Szymanowski, operujący techniką wielogłosową w najnowszym zakresie, stwarza idealny typ nowoczesności w muzyce. Muzyka Szymanowskiego nawskroś indywidualna, o swoistym charakterze, pięknej melodyce, działa na słuchacza swą głęboką inwencją twórczą, logiką harmonii, żywiołową siłą ekspresji, pierwiastkiem malarsko-kolorystycznym i subtelną formą zewnętrzną.

Nowa sztuka nie znalazła jednak dotąd należytego u nas uznania, poza garstką miłośników i krzewicieli; szerszy ogół, przyzwyczajony do dawnych praw wielkich mistrzów, nie chce czy nie umie dopatrzyć się piękna w postępie i rozwoju środków i stylu, i nie przyczynia się tym samym do propagandy i budzenia kultu dla nowoczesnych prądów i wzlotów geniusza muzycznego.

ROMAN NOWAK.

Jak dobrze jest spać... gdy pada deszcz

Wieczór.

Błękit nieba pokryty szarą fałdą chmur.

Wiatr świszcze. Kołysze wierzchołki drzew. Zaczyna padać deszcz.

Kropelki wybijają w rynnie takt dzikiej muzyki. To Morse'a śpiew. Ta-ti-ta-ta...

— Nie, to pewnie werbel tak brzęczy, denerwuje.

Wiatr go zagłuszy... Już wieje mocniej.

Dokoła kałuży miarowy krok nóg. Jedyny głos wśród tej nocnej ciszy: Deszcz, rynna i wody plusk pod uderzeniem butów.

Nitki suchej brak. Bagnet opływa wodą. Kropelka po kropelce. Karabin mokry.

Dokoła budynku ten sam rejs, wśród ponurej nocy. 1 i pół godzinny kurs do przebycia tej łaźni.

— Paskudna pogoda. Tam łóżka wolne, wygodnie posłane.

Szczęście być służbowym. Wartownikiem też, lecz w księżycową noc.

— Teraz w drugą stronę rejs.

Nie ustaje deszcz, nawet więcej pada. Pod światłem to widać.

— Jak to dobrze spać w taką noc. Powieki się mrużą.

— Pod dachem, przy oknie otwartym, niedaleko rynny, gdzie słyszy się deszcz.

To posterunek, zwykła rzecz.

Stać... chociażby w jeden punkt seria piorunów miałaby paść.

— A... deszcz?... — nic...

Po co kryć się. Dziś deszcz obmyje twarz, jutro... słońce osuszy, opali...

Lecz drażni ten deszcz.

Co? Ktoś idzie? Serce zaczęło mocniej bić. Jak deszcz po rynnie.

Może to złudzenie?...

To jakiś szum, ktoś czołga się. Widać jakiś punkt.

Ciemno cholera — wyraźnie dostrzec nie można.

Już bliżej ten punkt. Napewno ktoś idzie...

Stój!!!

— Słychać, jak deszcz uderza w rynnę, jakby Morse'a śpiew.

Serce wali. Dłoń kurczowo na broni, palec w kabłąku...

— Kto idzie?... Słychać plusk po kałużach wody...

...trzask bezpiecznika.

— Okrzyk i strzał.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Omdlenie. Powieki kurczą się do snu.

Okno powtórnie uderza o krawędź muru.

— Trzeba je zamknąć. Budzi nas. Deszczu nie będzie słychać. —

Uderza w rynnę niczym muzyka Mor...

— Jak dobrze jest spać... gdy pada deszcz. Na warcie strach — tam gdzie nas nie ma.

— Ponura ta noc. Otwarte okno. Słychać deszcz.

— Uderza po rynnie, jak...

Powieki kurczą się do snu, — słychać deszcz.

— Jak dobrze jest spać... gdy...

Zasypia. —

Najstarsze zabytki rękopiśmiennicze w Polsce.



Ewangeliarz z XI w. miniatura Św. Jana.



Strona Kancjonału z XV w. t. z. biblia arc Skotnickiego.

WALERIA DOMANIEWSKA

„Żywot Jezusa" Mauriaca

Czytelnik już obeznany z twórczością Mauriaca z pewnym powątpiewaniem bierze ostatnią jego książkę do ręki. Jeżeli drogie mu są tradycje Pisma Świętego, napewno zgóry się lęka, że ten reprezentacyjny a zarazem dla kultu bardzo niebezpieczny pisarz katolicki potraktował postać Chrystusa w sposób, który nic nie pozostawiając do życzenia pod względem ściśle ortodoksyjnym, z żywota Syna Bożego niechybnie uczynił jakąś ciemną i duszną historię, zanurzoną w posępny trudny do zdefiniowania klimat, który znamionuje wszystkie bez wyjątku książki Mauriaca.

Bo Mauriac, czy dzięki duchowym skłonnościom spokrewniającym go z jansenitami i Pascalem, któremu poświęcił jedną ze swych najbardziej wnikliwych książek, czy poprostu wskutek osobliwości swego talentu, nastrojonego na ton niski głuchy, pozbawiony wzniosłych rezonansów, z całej istoty katolicyzmu, którego jest bezwzględnie szczerym wyznawcą i apologetą, upodobał sobie przede wszystkim zagadnienie grzechu. Grzechu w jego formie najbardziej ponurej, nieomal fatalistycznej, wykluczającej współczynnik woli, obarczającej jednostkę ciężarem nie do zniesienia, odsuwającej przed nią dobrodziejstwo łaski i oczyszczenia aż po ostatnie śmiertelne krańce życia.

Powietrzem wiary Mauriaca jest trudno, prawie niesposób oddychać, lecz nie dlatego, by zapierało dech tak jak zetknięcie z rozrzedzoną wysoką atmosferą niektórych mistycznych wypowiedzeń. Wręcz przeciwnie: religijna aura osnuwająca dzieło Mauriaca ma w sobie coś zgę-

szczonego, arcyziemskiego, jest zatruta wyziewami grzechu, skrupułów i rozpaczy, i pomimo zrozumiałej antypatii autora dla założeń szkoły psychoanalitycznej zalatuje mdłym i jakże ludzkim zaduchem najbardziej „freudystycznych" powikłań i urazów. Dzieło tego pisarza, rozważane z punktu widzenia katolicyzmu, nie krzepi nie utrwala w wierze i do wiary nie zachęca. Postacie zaludniające jego książki: — nękani przez żądze i skrupuły młodzi chłopcy; kobiety w okresie klimakterium bezsilnie przeżywające spóźnione namiętności: starzy mężczyźni u schyłku grzesznego życia porzucający rodziny, by w śmiertelnej samotności czekać na znak łaski, nie uderzają czytelnika jako wyraz pewnego religijnego nastawienia, lub w katolickim duchu podjęta próba rozwiązania zagadnień grzechu, pokuty i łaski.

Są to raczej z perspektywy konfesjonału i przy pomocy doskonałego aparatu charakterologicznego przeprowadzone studia nad ewolucją pierwiastka religijnego w duszach spaczonych przez najrozmaitszego kalibru kompleksy niższościowe, obsesjonalne stany nienawiści, duchowe dewiacje z okresu dojrzewania płciowego, a wreszcie przez starcze zaburzenia organiczne. Sztuka Mauriaca jest na swój odrębny sposób nawskroś realistyczna, wyzbyta tych pierwiastków, które zwykliśmy nazywać mistycznymi. Jeżeli jednak rzeczywistość ulega w jego ujęciu swoistej deformacji, przypisać to należy specjalnej właściwości Mauriaca, który widzi świat „na brzydko". Jego piaszczyste gaskońskie krajobrazy, powtarzające się we wszystkich powieściach, spalone są posuchą i bezwodne; wykręcone gorącym wichrem sosny ociekają lepką żywicą; ludzie, choć osadzeni w ramy określonej klasy i regionu (sfera drobnego ziemiaństwa i burżuazji w okolicach Bordeaux), poruszają się poza nawiasem czasu i przestrzeni; trawieni niepokojem, pozbawieni życiowego celu wloką za sobą, jak somnambulicy, łańcuch swego grzechu i upośledzenia; wnętrza ich domów i wiejskich dworów zasłoniętych okiennicami przed słońcem tchną zaduchem niewietrzonych pokoi; kobiety Mauriaca nie potrafią być pięknymi; miłość ich ma posmak grzechu i nieczystości; młodzi chłopcy wegetują obleczeni w starcze ciała. O dzieciach i zwierzętach Mauriac nie mówi prawie nigdy.

Nic więc dziwnego, iż w obliczu dotychczasowej twórczości Mauriaca zadajemy sobie pytanie w jaki sposób pisarz opętany przez brzydotę życia i dusz ludzkich, podchodzący do Boga od strony istnień głęboko upośledzonych, skazujący je zgóry na brak łaski, na udrękę grzechu nigdy nieodpokutowanego, na bezowocne poszukiwania Boga, — zdoła z ciemnej, dusznej podziemnej swej sztuki stworzyć instrument, mogący sprostać specjalnym zadaniom egzegety.

I tu czeka nas niespodzianka. Czy Mauriac, pisarz mądry i świadomy właściwości swego talentu, w podejściu do Chrystusa przezwyciężył nałogowy smutek, który chwilami czyni wrażenie zakorzenionej maniery, świetnie eksploatowanego genr'u literackiego, czy porwał go, a jednocześnie utrzymał w ryzach sam temat; czy poprostu mamy tu do czynienia z pewnym etapem religijnej i artystycznej ewolucji pisarza; — w każdym razie Chrystus Mauriaca nie jest chorobliwym średniowiecznym światkiem, osadzonym na tle zbyt bliskiej perspektywy, którego mógł się spodziewać czytelnik. Posiada raczej konwencjonalne cechy Chrystusa renesansowego, w miarę transcendentalne, w miarę ludzkie. doskonale zrównoważone i w sumie dające ów „świetlany" efekt, któremu zdawało się nie sprosta nigdy mroczna jak drzeworyt sztuka autora „Therese Desqueyroux".

Czytając „Żywot Jezusa" Mauriaca, jeden z pomiędzy tak wielu, wypada raz jeszcze się zastanowić nad trudnym i niewdzięcznym zadaniem egzegety. Pisarza, wierzącego w boską naturę Chrystusa (biografowie, którzy jak Renan, lub z współczesnych Emil Ludwig, zaprzeczają tej naturze, mają zadanie pod względem artystycznym ułatwione) wiąże i ogranicza obawa przed sprzeczną z duchem Pisma Świętego interpretacją, z drugiej strony onieśmiela go wielkość tematu i nieśmiertelny wzór Ewangelii, każący mu wątpić w celowość powtarzania swymi słowami rzeczy, które znalazły już gdzieindziej swój skończony wyraz. Bo jak powiada J. J. Rousseau — gdyby Chrystusa nie było, wynalazca Ewangelii byłby równie wielki jak Chrystus.

Dlatego może tyle przez nikogo nie czytanych żywotów Chrystusa zalega półki bibliotek religijnych, żywotów w których piękna lapidarność Ewangelii rozwodniona została nic nie mówiącemi dygresjami, a chropawa ich prostota uwzniośloną przy pomocy czysto mechanicznych środków.

Mauriac nietylko ustrzegł się niebezpieczeństwa płynącego z istoty jego talentu, ale szczęśliwie pokonał powyższe trudności natury ogólnej. Ani na chwilę nie wpadając w konflikt z tekstem, naogół nie popsuł, nie przeładował i nie przesłodził efektów Pisma Świętego. Jest zwięzły, oszczędny w rysunku postaci i w wysokim stopniu posiada dar, właściwy zresztą większości religijnych pisarzy francuskich, mówienia o rze-

czach wiary w sposób logiczny, precyzyjny, a zarazem żarliwy. Książka jest stosunkowo niedługa. Odrzucenie epickich partyj Pisma Świętego i umiejętna selekcja najdramatyczniejszych momentów z życia Chrystusa, pozwoliły na zdynamizowanie akcji, a posługiwanie się językiem bynajmniej nie biblijnym odświeżyło poszczególne epizody.

Poza literacką transpozycją Pisma Świętego, zadanie, które sobie postawił Mauriac, polega na zaakcentowaniu i psychologicznej motywacji słów i czynów Chrystusa, a w szczególności na uwydatnieniu na tle Jego boskiej samowiedzy momentów głęboko ludzkich: chwil duchowego odprężenia w przyjaznym domu Łazarza i jego sióstr; zróżniczkowanego stosunku do uczniów; miłości do Jana Syna Zebedeusza; niechętnego jakby z musu wyróżniania Szymona Piotra; twardego bronienia się przed miłością Matki, a wreszcie i przede wszystkim owej nocy na Górze Oliwnej, gdy przez długie chwile Jezus dotyka dna Swego człowieczeństwa.

Ten nietyle zindywidualizowany, co dzięki talentowi Mauriaca uprzystępniony Chrystus porusza się na tle ludzkiego mrowia Judei. W komentarzach autora do nieśmiertelnych postaci uczniów, Jawnogrzesznicy, Marii i Marty, do Łazarza, Samarytanki, Celnika i innych odnajdujemy zainteresowanie Mauriaca dla pokornych, maluczkich i ubogich duchem, dla natur niepełnowartościowych („ces pauvres âmes" — ulubione wyrażenie pisarza), lecz mimo wszystko jakąś jedną swą cząstką przylegających do Boga.

W transkrypcji rozdziału o cudownym uzdrowieniu paralityka, spuszczonego na łożu do wnętrza domu, w którym nauczał Chrystus, objawia się a jednocześnie ulega jakby odprężeniu obsesja grzechu, na którą cierpi Mauriac pisarz. „Grzechy twoje są ci odpuszczone" powiada Jezus do paralityka nim go jeszcze cieleśnie uzdrowił. A Mauriac dodaje od siebie: „Wszystkie grzechy biednego ludzkiego życia, te wielkie i te mniejsze, te najwstydliwsze, które nikomu nie mogą być wyznane, te które nietylko są o h y d n e, ale i śmieszne i te wreszcie których niesposób zapomnieć, a do których myśl nie powraca nigdy... Wszystkie są zmazane, bez pytania o szczegóły, bez oburzenia, bez szyderstwa...". Zagadnienie, z którym pisarz nie zdołał dotychczas się uporać w swych utworach, niekończący się czyściec storturowanych przez grzech dusz doczekał się w końcu swego rozwiązania.

Książka Mauriaca posiada jeden ustęp, a mianowicie rozdział o bogatym młodzieńcu, spotkanym w drodze do Jerozolimy, w którym pisarz mimo ściśle przestrzeganej dyscypliny katolickiej daje ujście najbłębszym nurtom swej natury. Bo nad wszelkie inne przekłada on jednak dusze jeżeli nie lucefyryczne, jak te które sobie upodobał Bernanos, to w każdym razie dusze trudne, wymykające się zbawieniu, częstokroć stracone dla Boga. I tę swoją predylekcję chętnie odnajduje w Jezusie, który do młodzieńca, wahającego się czy ma pójść za nim, poczuł słabość tak wielką, iż zapragnął ,zresztą napróżno, nawrócić go do siebie dobrowolnie nie obdarzywszy uprzednio ł a s k ą. W zaakcentowaniu t e g o momentu, jak również w bardzo interesującej interpretacji stosunku Chrystusa do pogan (Piłata), leży cały Mauriac z jego niezupełnie ortodoksyjną koncepcją łaski.

Swym żywotem Chrystusa Mauriac zrobił czytelnikom podwójną niespodziankę, która dla specjalnych miłośników jego ponurego talentu stała się może podwójnym zawodem. Jeżeli bowiem istniała obawa, że w jego ujęciu postać Chrystusa ulegnie przyciemnieniu, to tym bardziej należało się spodziewać dużego natężenia demonizmu w potraktowaniu dwuznacznej i nadającej się do różnorakiej interpretacji postaci Judasza, tego nieodzownego atrybutu i drugiej po Chrystusie ofiary dzieła Odkupienia.

Tymczasem Judasz w dość szablonowym ujęciu Mauriaca jest tylko krótkowzrocznym geszefciarzem, który wierząc w boskość Chrystusa pragnie ją po ziemsku na poczekaniu zdyskontować. Pod tym względem Judasz Mauriaca, podobnie jak Judasz K. H. Roztworowskiego, nie odbiega od ogólnie przyjętej koncepcji. A szkoda, bo głębsze zajęcie się zagadnieniem predystynacji w odniesieniu do Judasza leżało całkowicie w możliwościach tego trudnego pisarza.

MARIA WOŹNIAKÓWNA-MARYŃSKA.

S e n

Konie!... Pędzą rozcwałowane
w niebo chmurami brukowane.

W słońcu jarzącym błyszczą krwawo,
rżą, śmieją się, cieszą szaloną zabawą!

W niebo galopem — lotem galopują,
na łąkę wichrem — opadem lądują.

Do mnie pędzą spłoszone, spienione,
przeze mnie przeskakują w galopadzie szalonej!
Ach!...

ALEKSANDER POLISZEWSKI

Piękno jest wszędzie

Oglądając piękny artystyczny fragment pochwycony przez obiektyw aparatu fotograficznego, zastanawiamy się często nad ważnym czynnikiem, jaki w sztuce fotografowania stanowi wybór tematu.



W pogoni za motywami do zdjęć artystycznych amatorzy sztuki fotograficznej hołdują naogół zasadzie, że nie każdy obiekt nadaje się do zdjęć artystycznych. Stąd tak często fotografujący wpadają w szkodliwą dla ich sztuki przesadę, dążąc do wyszukania motywów szczególnie efektownych, a pomijając drobne i niepozorne fragmenty, z których artysta-fotograf potrafi wydobyć i przenieść na papier fotograficzny istotne, choć nieoczekiwane piękno.

Powiedział ktoś, że pieniądz leży na ulicy, trzeba go tylko umieć podnieść. To samo dotyczy fotograficznych obiektów: piękno jest wszędzie, trzeba je tylko umieć dostrzec.

Pozornie nieefektowny fragment starej budowli, złamane koło u wozu, ciasny, wąski brudny zaułek ulicy, samotne drzewo o fantastycznych konarach, rzucające cień na ziemię, poorana bruzdami twarz starca, czy uśmiechnięta twarz dziecka, typ wynędzniałego żebraka, słowem to, obok czego nieuważnie przechodzimy, stanowić może ciekawe studium artystyczne dla fotografa amatora.

Wystarczy wpatrzyć się w prześliczne zdjęcia najznakomitszego naszego artysty fotografa Bułhaka z Wilna, by stwierdzić, że efekty przez niego uzyskiwane są niezwykle proste i opierają się jedynie na uchwyceniu na kliszę fragmentów, ukazujących nam fotografowany obiekt ze strony najbardziej interesującej i rzadkiej.

Każdemu kto z aparatem w ręku udaje się na poszukiwanie ciekawych motywów radzić by należało: unikać w gonieniu za utartymi efektami, a nauczyć się patrzeć na otaczającą nas rzeczywistość okiem artysty i wydobywać z niej piękno utajone i niekonwencjonalne.

KAZIMIERZ BROWICZ

FILMIA

Teatr i kino bliskie pokrewieństwo — a jednak rodzeństwo to mało wspólnych cech posiada. Kino młodszy braciszek starego teatru, od chwili narodzenia przejawia wielką energię nieraz może zbyt agresywną, ale rozkazującą przyszłości.

Nie chciał ten berbeć podporządkować się ustalonym kanonom. Z jarmacznej budy, drobnych „illusionów" z popisami magików i czarnoksiężników, śmiało wymaszerował na szeroki gościniec sztuki.

I teatr, i kino są rozrywką mas, wytchnieniem po pracy.

W teatrze głównymi czynnikami są, aktor i słowo.

Wielki, bogaty teatr posiada wielkich aktorów. Ten sam dramat czy komedja grana jednocześnie w kilku miastach, różnie na widza oddziałuje, różne wrażenia narzuca.— Tam, gdzie wielką rolę głośnej sztuki odtwarza słaby aktor — dobry aktor nie pomoże — sztuka musi upaść. — Zły aktor położy najlepszy utwór dramatyczny — dobry utrzyma nawet słabiznę. — A dobry aktor (takie jest życie) ciąży do wielkiego, bogatego miasta. — Jeśli zabłyśnie na deskach prowincjonalnego teatru nowy talent, już w następnym sezonie zostaje zaangażowany do wielkiego teatru dającego mu lepsze warunki materialne nadzieję zdobycia laurów i pogłębienia talentu. —

To jest główną przyczną wegetacji teatrów na prowincji. —

Co innego kino! Byle jakie małomiasteczkowe kino posiadało jaką taką aparaturę, widz zapadłej dziury

prowincjonalnej ma możność rozkoszowania się grą największych gwiazd ekranu.—

Drugim powodem do większego powodzenia są nieograniczone wprost możliwości filmu. Szczupłe ramy sceny mimo scen obrotowych i t. p. udoskonaleń nie pozwalają na szybkie i wielokrotne przerzucanie uwagi i zainteresowań widza: za to film co chwila przenosi akcję z salonu do lasu, z gór nad morze z podziemi w przestworza.— Szybkość ta pochłania uwagę widza do tego stopnia, że zaciera w nim uczucie braku, bezpośredniego kontaktu z aktorami; widz łatwiej i mocniej wżywa się w tłoczącą treść i przeżywa ją wraz z Marleną, Gablem lub Cooperem. W coraz innym kierunku nastawianie uwagi widza pozwala na zapomnienie o płótnie ekranu, głosie wydobywającym się z głośników i stwarza prawie bezpośredniość. —

Z tych właśnie powodów o filmie musimy inaczej mówić, niż o teatrze. —

To nie warszawskie, krakowskie czy częstochowskie kino daje jakiś dramat, gdyż film ten i w Warszawie i w Częstochowie zawiera jedną i tą samą treść artystyczną, jedno i to samo wykonanie. —

Film to sztuka nawskroć międzynarodowa. — I gdyby udało się filmowi wyzbyć konieczności napisów w obcojęzycznej produkcji — to złudzenie bezpośredniości byłoby jeszcze większe.

Dlatego to każdy film polski, pomimo chóralnie okrzyczanych braków, cieszy się zawsze powodzeniem. Na polski film z ulubionymi artystami publiczność wali, jak się to mówi.

Na seansie widz łatwo się wzrusza i śmieje, cierpi i weseli, gdyż kwestie mówione przez artystów przenikają wprost, a nie przez napisy.— Porwany akcją widz zapomina o ekranie, głośniku — niemal gotów bić brawo.

I tu, mimowoli, nasuwa się proste pytanie. — Jeżeli film polski cieszy się powodzeniem, dlaczego nie produkuje się ich więcej. Na kilkaset filmów rokrocznie importowanych z zagranicy, w sezonie pojawia się polskich filmów kilka lub conawyżej kilkanaście.— Żeby zrozumieć dlaczego, należy — trochę mówiąc bezceremonialnie — zajrzeć za kulisy polskiej produkcji, tam gdzie się „piecze" polskie filmy. —

Czytamy o całych miastach filmowych zagranicą, o kolosalnych kapitałach koncernów filmowych, o olbrzymich gażach gwiazd świata. A u nas!? Gdzież są te kapitały? Czyż koncernami nazwać można grupki kilku ludzi, którzy z drobnymi sumkami przystępują do składkowej produkcji?

A skoro uzbiera się kilka czy kilnanaście tysięcy złotówek, (drobiazg dla wyprodukowania dobrego filmu) angażuje się operatora, reżysera i kilka „nazwisk", a w „Adrii" — tej parodii giełdy filmowej — puszcza się w świat wiadomość o przystąpieniu do produkcji. Wieść ta obliczona jest na zainteresowanie właścicieli kinoteatrów. — Następnie za tą składkową gotówkę operator, reżyser i aktorzy wyjeżdżają dokądś za miasto i zaczynają kręcić. — Niedużo! Tysiąc, dwa tysiące metrów, gdyż zebrane kapitały na więcej nie pozwalają. — Tu się zaczyna praca inna. — Potrzeba za wszelką cenę gotówki. — Na taśmę, na a conto reżysera i aktorów, na zadatek w atelier. — Ze zrobionych paru zdjęć z efektownymi zbliżeniami przygotowuje się fotosy. Matryce z nich zrobione zdobią wielkie ogłoszenia (na kredyt) w pismach czytanych przez właścicieli kin.— Zakłada się na poczekaniu „biuro". — Podekscytowani właściciele wielkich kin stolicy niosą do „biura" zadatki gotówkowe i wekslowe.— „Produkcja" może iść dalej. — W miarę wielkości zebranych zadatków rozszerza się lub przykrawa ramy scenarjusza i film... gotów.

Czy można się wobec tego dziwić, że film polski ma braki! Czy są czynniki, któreby się filmem polskim opiekowały, a od produkujących je reżyserów wymagały pewnego choćby cenzusu naukowego?

Pomimo jednak bardzo krytycznego nastawienia kinomanów i głośnego wypierania się w rodzaju „ja tam na polskie filmy nie chodzę" film z polskimi artystami i polską mową „idzie". Dlatego też szereg filmów polskich już się montuje, inne są w robocie lub zapowiadane na anonsach.

Tegoroczna polska produkcja zapowiada się niezwykle bogato, wynosi przeszło 30 filmów, naprawdę rekord. Już się ukazały względnie są na ukończeniu: „Barbara Radziwiłłówna", „Tajemnica Panny Brinx", „Ogniem i mieczem", „Hania", „Jutro będzie lepiej". O tych polskich filmach już się nie mówi, kontraktuje no i naturalnie zadatkuje. Czy będą dobre — któż to wie. Wkrótce sami je ocenimy, bowiem jak słychać są już... zadatkowane.

A zagranica zapowiada taką moc „superszlagierów", że uczciwy kinoman może głowę stracić. Ujrzymy tedy „Buffallo Bila" reżyserii Cecila B. de Mille'a, „Hr. Luxemburga" w opracowaniu Lubitscha, „Czerwone róże" z Marleną Dietrich, „Szampański walc" ze słynną rekordzistką na lodzie, Sonią Henie, „Romeo i Julję" z Normą Schearer, „Cygańskie dziewczę" z Flipem i Flapem, „Damę Kameljową", z Gretą Garbo, nową serię Tarzana z Weismüllerem, „Miasto grozy" z Franchot Tonem „Bohatera.. z Wallacem Beery, „Królowę Sabę", Myrną Loy, „Magnolję" z Ireną Dunne i setki innych.

Któż zgadnie ile nam wrażeń czy zawodów przyniosą.

O tem w następnych numerach naszego czasopisma.

Na końcu mała dygresja literacka. „Wielki Adolf Nowaczyński na łamach specjalnego filmowego czasopisma „Film" wystąpił z artykułem p. t. „Obowiązek cenzury". Jest to jedna wielka pochwała obostrzenia cenzuralnego. Ciekawe czy wielki Adolf tak samo podniesiony jest na duchu, gdy jego własne artykuły podlegają „obowiązkowi cenzury"?! Nowaczyński kończy swój artykuł pobożnem życzeniem, zwracając się do chwalonych przez niego cenzorów: „Byle inteligentnie! W tem sęk i w tem sens". Właśnie....

JÓZEF MIKOŁAJTIS.

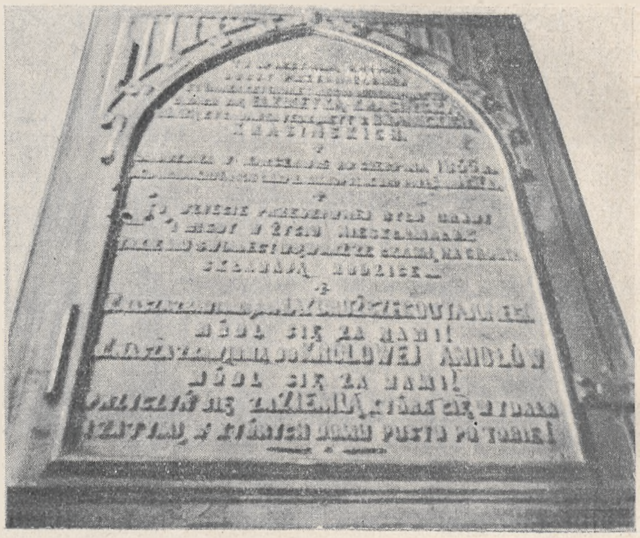
w siedzibie Zygmunta Krasińskiego

III

na podstawie rachunków można domyślić się łatwo, że zlecenie budowy kaplicy zostawił poeta Henrykowi Pryami, rządcy dóbr Potok Złoty. omawianie szczegółów budowy miało miejsce najprawdopodobniej w Warszawie, dokąd udał się poeta po śmierci córki, przed wyjazdem z kraju. światło pewne rzuca na tę sprawę rachunek Pryamiego z dn. 4-go grudnia 1857 r., stwierdzający, że na roboty wstępne otrzymał „Z rąk JW-o Hrabiego złp. 566.20. Z rąk W-o Krynickiego (złp.) 1000". następnie oddaje Waśniewskiemu dozór budowlany w Potoku, podczas gdy z budowniczym Rozpendowskim omawia przez czas jakiś w Warszawie sprawy techniczne. wynikiem porozumiewania się z poetą było zamówienie u rzeźbiarza Adama Zeltta ołtarza z drzewa sosnowego i lipowego do kaplicy, upiększonego główkami aniołków na kolumnach i gzymsach, za sumę 1,200 złp. — oraz zrobienie „Modelu na drzwi do Grobu z napisem, zawierającym liter 495, ozdobionych ornamentami i główką aniołka" za złp. 366.20,— jak stwierdza rachunek późniejszy „za robotę rzeźbiarską", wystawiony na nazwisko poety. inny rachunek na nazwisko poety, wystawiony „za robotę sztukatorską", wykonaną do kaplicy przez Ferrante Marconiego z Warszawy, — wymienia 5 pozycyj z motywami główek aniołków, co razem harmonizuje z napisem poety, umieszczonym na płycie grobowca.

zamknięcia rachunków, tyczących się budowy kaplicy, dokonano w dn. 20 grudnia 1858 r., o czem świadczy zestawienie ogólne pod nazwą „Rachunek poniesionych kosztów na pobudowanie kaplicy Grobowej przy Kościele w Potoku dla ś.p. Elżbiety Hrabianki Krasińskiej" — na kwotę ogólną 8034 złp. 22 gr., podpisane przez Pryamiego. zestawienie to o tyle jest ważne, że: 1-o. stwierdza w zakończeniu inicjatywę poety w budowie grobowca przez wręczenie osobiste Pryamiemu 566 zł. 20 gr. na roboty wstępne — i 2-o, ze poeta opuścił Warszawę przed dniem 9 listopada 1857 roku, ponieważ wysłano mu pocztą w dn. 9 listopada raport o stanie prac budowlanych.

w grobowcu tym pochowana jest córka Zygmuntów Krasińskich, Elżbietka, zmarła w Potoku. spoczywa w trumnie podwójnej. w posadzce kaplicy założona jest płyta żelazna, na której umieszczono napis poety, wyrażający ogrom bólu ojcowskiego:



płyta w kaplicy kościoła potockiego.

†

Tu spoczywają zwłoki
duszy przeanielonej
która za czteroletniego na ziemi pobytu
Zwała się Elżbietką Krasińską
córka Zygmunta i Elżbiety z Branickich
Krasińskich.

†

Urodzona w Warszawie 20 sierpnia 1853 r.
skonała w okrutnych cierpieniach w Potoku
12 września 1857 r.

†

To dziecie przedziwnej było urody
i nigdy w życiu nie skłamało...
Takiemu świadectwo, wraz ze łzami, na grobie
składają Rodzice.

†

O! Nasza zbawiona, do Naydroższego
Utajonego
Módl się za nami!
O! Nasza zbawiona do Królowej Aniołów
Módl się za nami!
Przyczyń się za **ZIEMIĄ** która cię wydała
I za tymi, w których domu pusto po tobie!

LUDOMIR KUCHARSKI.

Jedna noc na San Cristobal

(Fragment słuchowiska).

...Lunął deszcz.

Do izby wpadło światło błyskawicy.

— Zaczyna się — mruknął Evilosa.

— Tylko ja nie mogę zacząć — rozżalił się Ilpuna.

— Ach, kończ te swoje brednie o upiorze. — Torgsinger kiwnął mu głową.

— Proszę was, kiedy Remo ujrzał te ślepia...

— To już słyszeliśmy — zauważył zgryźliwie Massen.

— Nie przeszkadzajcie — rzekł spokojniej Marches. — Bogusz, karty twoje, bierz.

— Wtedy Remo rzucił się do ucieczki...

— Nic lepszego po nim nie można się było nigdy spodziewać — odezwał się Kaliakil.

Ilpuna westchnął przeraźliwie.

— Kończ, kończ już — zapiszczał niesamowicie Berg.

— ...i potwór, wyobraźcie sobie, pognał za nim. Deszcz lał wtedy jak dzisiaj, a mimo to Remo przybiegł zupełnie suchy.

— W jaki sposób? — zapytał ciekawie Torgsinger

— Z paszczy potwora, który go ścigał, buchał taki żar, że osuszał mu ubranie podczas biegu.

— O, co za pyszna blaga — zarechotał Kaliakil — nigdy nie słyszałem lepszej bajki. Powtórzę to moim dzieciom.

— Ożeń się najpierw — przyciął Ilpuna.

— Dureń — obraził się.

— Nie kłóćcie się. Mam trzy asy — pokazał karty Evilosa.

— Odkreślcie mu sześć punktów — zapiał cienko Berg.

— Jak tak będzie dłużej lało, gramy do rana. Że też Boguszowi nigdy nie chce się załatać dziur w oknie. Przynajmniej nie gwizdałoby dzisiaj — irytował się Marches.

— A, słyszycie...? Fale się przewalają — nadstawił uszy Ilpuna.

— Ech, chłopcze, nie bądź przejęty potworami. Młody jesteś Ilpuna. Znów źle wyszedłeś — zwrócił uwagę wściekły Torgsinger, którego jedyną pasją w życiu były karty.

— Co tam potwór. Kładę swoje i gram w otwarte — rzekł wyzywająco Massen.

— Czyście nigdy nie zauważyli nic podejrzanego na San Cristobal? — nie dawał za wygraną Ilpuna

— Psyt! O tym cicho. Lepiej nie mówić. Tu na każdym kroku spotyka się coś niezrozumiałego. Ale kto chce żyć dłużej, niech nie interesuje się tym. Ty... Ilpuna, jesteś dopiero u nas od dwuch miesięcy. Gd będziesz tak długo, jak my, nie obejrzysz się poza siebie, nawet, jeśli za tobą ktoś jęknie i zwali się, bluzgając krwią na ubranie, gdy ktoś zawoła o pomoc — nie obejrzysz się, pójdziesz dalej — szeptał trwożnie Bogusz, jakby obawiał się dźwięku własnych słów. — Nie wstrząśnie tobą nic. Nie powinno. Staniesz się zahartowany lepiej i twardziej, niż stal. Będziesz bez nerwów, Ilpuna. Słyszysz? Wiatr świszcze! W tej wichurze może dzieje się coś strasznego, a być może już się stało? Kto wie. To San Cristobal. Dwa słowa. Wszystkiego masz tu wbród, ale najwięcej... wiesz...? ...zbrodni!!! Pamiętacie chyba doktora z wyspy Charles? Albo przed kilku dniami na Morena tych dwuch ludzi z orszaku „szalonej cesarzowej wysp Galapagos"? Niech się znajdzie taki śmiałek, niech podpłynie do tych wysp. Czy jest bohater?

— Właśnie, ja tam byłem — zapewnił Ilpuna.

Głośny wybuch śmiechu był mu odpowiedzią. Śmiano się jeszcze przy błysku i trzasku piorunów, śmiano się, gdy Bogusz rozdawał karty do dalszej gry.

Ilpuna zacisnął pięście.

— Jakto, zadajecie mi kłam? Byłem!

— I wróciłeś cały? — zadrwił Massen.

— Cały — rzekł twardo Ilpuna.

— Bez rozumu tylko. W głowie mu się popsuło — zauważył Torgsinger.

— Hej, upiór! — zapiszczał Berg.

— Co osusza ubrania — dorzucił Kaliakil.

— Powinieneś, Ilpuna, suszyć bieliznę dla całego San Cristobal przed paszczą swego smoka — zarechotał Marches.

— Ehe, che, che! — zakrzyknął chór.

Ilpuna chciał coś odpowiedzieć, lecz czyjeś człapiące kroki pod oknem w chlupocie deszczu, bijącego o szyby, wydały się przerażające.

— Kto tam? Kto idzie? — zawołał Bogusz.

Uchyliły się drzwi.

Zajrzał przestraszony, zmoczony mężczyzna.

— Aaaaa! — wyrwał się prawie wszystkim okrzyk ulgi. — To ten pijaczyna Pedro Santi. Gdzie się włóczysz po nocy?

— Cicho! — przybyły obejrzał się trwożnie na drzwi — może tu jeszcze wejść.

— Co takiego? — niedosłyszał Kaliakil.

— On, wielki Bartolomeo Galcantar!

— Wariat. Upił się znowu — Torgsinger trzasnął pięścią w stół. — Czego straszysz ludzi, ty hiszpańska maro.

— Cicho! — ostrzegł Santi.

Zapanowało chwilowe milczenie.

W obłąkanym zda się wzroku Santi'ego czaiło się coś, co zastanowiło obecnych.

Burza przewalała się nad dachem chaty Bogusza kotłując milionami kropel dżdżu.

— O... o... o... Ilpuna ma kolegę — zapiszczał Berg i sam przestraszył się swej odwagi.

— Mów, co się stało? — zaryczał niesamowicie Massen. — Powiedz, niech raz się dowiemy, co taisz.

— Hej, wiecie, że mam dobre oczy i uszy — zaczął wolno Santi, grając na nerwach słuchaczy, którzy porzucili karty. — Zapamiętajcie to. Szedłem do was. Skręciłem bliższą drogą nad wodą. Nagle...

och, mówię wam — załamał mu się głos — z rozwichrzonych, spienionych fal, szarpiących jakby zębami brzeg, wyłonił się wielki potwór...

— A mówiłem — zatriumfował Ilpuna.

— Milcz! — obruszył się Bogusz

— ...Widziałem go wyraźnie — mówił niby do siebie Santi. — Zamiast paszczy miał długi dziób i po bokach ślepia. Ślepia te rzucały smugi światła tak silnego, że nie mogłem w nie patrzeć. Straszny ten potwór nie ruszał się przez pewien czas, aż... i to było najstraszniejsze... zapytał zupełnie po ludzku:

— Hej, człowieku, czy to archipelag Galapagos?

Z ledwością odkrzyknąłem:

— Zgadza się. Wyspa San Cristobal.

Wtedy, wyobraźcie sobie, potwór najwyraźniej powiedział:

— Dziękuję. Jeśli się jednak nie mylę... ależ tak... widzę Pedro Santi'ego. Ha, dobrze się składa, pozdrów Pedro ode mnie — tak mówił — mego starego przyjaciela z Europy Michaela Bogusza. Rzucił kilka snopów promieni na niebo, jakby uważacie patrzał z zachwytu w górę, i znikł, aż się woda zakotłowała. He, co wy na to? Czy nie zakrawa zdarzenie na baśń. A jednak nikt nie może mi zaprzeczyć, że widziałem światło o północy nad wyspą. To jego ślepia.

Bogusz pokiwał powątpiewająco głową.

— Jak San Cristobal San Cristobalem, nie słyszano na wyspie o podobnej sprawie. Pewno się tobie, Pedro, zdawało? — zapytał.

Ale Pedro oburzył się.

— Było tak, jak mówię...

JULIUSZ NIEMIERKO

Harcerz Rzeczypospolitej.

„Idziem jak fala..."

Harcerstwo Polskie powstało w momencie, kiedy na nowo zaczęły się odradzać hasła zbrojnej walki o niepodległość, dlatego też początek organizacji łączy się ściśle z ruchem niepodległościowym.

Wychodzący we Lwowie dziennik „Słowo Pol skie", w numerze z dnia 16 listopada 1909 roku, zamieścił pierwszy artykuł na temat powstałej przed rokiem w Anglii organizacji młodzieży, popularnie zwanej skautingiem. Artykuł ten pióra Edmunda Naganowskiego, opierał się na informacjach czerpanych wprost od twórcy skautingu gen. Baden-Powella. Kwestią skautingu zaintere sowało się „Zarzewie", organizacja młodzieży, tworząca na terenie szkół średnich tajne grupy młodzieży „Oddziały Ćwiczebne", które miały na celu wychowanie fizyczno-wojskowe. Na mo cy porozumienia z „Sokołem" w 1911 roku powstają „drużyny młodzieży sokolej", mające podobny cel jak i „Oddziały Ćwiczebne". Na zebraniu „Sokoła - Macierzy" uchwalono corocznie odbywać 6—8 tygodniowe kursy wakacyjne, obejmujące całokształt wychowania fizycznego, gdzie zaznajamiano się ze skautingiem, jako jednym z nowych systemów wychowania młodzieży.

W związku z tym, w maju 1911 roku powstają we Lwowie pierwsze trzy drużyny skautowe, jednocześnie powstaje Komenda Skautowa, wychodzi podręcznik A. Małkowskiego „Scauting", jako system wychowania młodzieży, a w październiku zaczyna wychodzić pismo „Skaut", nakład którego dochodzi do 6.000 egzemplarzy.

Fala skautingu powoli ogarnia cały kraj, ruch szerzy się jak pożar i spotyka się wszędzie z sympatią społeczeństwa. Po raz pierwszy w większej liczbie ukazują się skauci we Lwowie w czasie rewii w dniu 3 maja 1912 roku, budząc niebywały entuzjazm. Jest ich około 450, lecz to zaledwie połowa....

Stopniowo idea przenika do Królestwa i w Poznańskie, lecz tam praca nie może być prowadzona jawnie, to też w początkach 1911 roku w szeregu miast Kongresówki i Poznańskiego powstają drużyny tajne. Wobec braku wzorów, każdy organizujący drużynę, doszukiwał się własnych metod, mając za podstawę jedynie podręcznik Małkowskiego. W końcu 1911 roku w Warszawie jest 11 drużyn, powstaje Naczelna Komenda Skautowa i utrzymuje kontakt z kolebką ruchu — Lwowem.

Wieść o skautingu dociera do większych miast polskich niemal jednocześnie, wszędzie powstają zakonspirowane drużyny skautowe*), których liczba stale się zwiększa. W październiku 1912 r. powstaje pierwsza drużyna w Poznaniu, potem w innych ośrodkach, pod koniec 1913 roku powstaje w Kijowie Naczelna Komenda Skautowa na Rusi i w Rosji.

Wojna otwiera nową kartę w dziejach skautingu. Skończył się okres przygotowania — następuje okres czynu. Drużyny skautowe zasilają znacznie szeregi legionowe, do legionów wstępuje większość starszych chłopców, co wpływa u-

*) w Częstochowie 1 drużyna skautowa im. Waleriana Łukasińskiego 21 października 1912 r. (obecnie przy gimn. państw. im. H. Sienkiewicza.

jemnie na rozwój samej organizacji. Zahamowanie pracy trwa jednak krótko, rozpoczyna się znów we wzmożonym tempie, szeregi organizacji zasilają się nowymi ludźmi i rosną stale. Objawia się dążenie do zjednoczenia organizacji w trzech zaborach, co ostatecznie następuje na zjeździe w Lublinie 1 listopada 1918 roku.

Wojna!... Legiony... Rozbrojenie... Lwów... Poznań... Wilno... Warszawa... Śląsk... — zbrojna walka o niepodległość. Szeregi harcerskie rosną liczebnie, lecz jednocześnie następuje stały ubytek sił. Liczba harcerzy, którzy zgłosili się do służby ochotniczej w lipcu 1920 roku dochodzi do 6 tysięcy, wcielonych przeważnie do 201, 205 i 236 pułków ochotniczych. Duża ich liczba rozrzucona jest po innych formacjach.

Rok 1921 stanowi nowy okres w dziejach, — harcerstwo staje w służbie Odrodzonej. Organizacja przystosowuje się do nowych zadań pokojowych i przekształca się na organizację wychowawczą. Na razie następuje pewne załamanie, cel poprzedni osiągnięto, przystosować się należy do nowych zadań, zupełnie innych, pracy pokojowej — lecz powoli następuje poprawa, Harcerstwo odnajduje swą drogę i rusza właściwym torem. Praca pokojowa ma na celu przedewszystkim wychowanie przyszłego obywatela kraju, wychowanie przez czyn, drogą przygotowania do życia praktycznego przez stosowanie sportów, gier, obozów i wycieczek.

Przegląd sił to I Narodowy Zlot w Warszawie na błoniach siekierkowskich w 1924 roku, który zgromadził 3.500 harcerzy z różnych środowisk. Wielki nacisk kładzie się na szkolenie instruktorów, kursa, obozy (1924 r. — 118; 1927 — 356 obozów), podnosi się poziom pracy, rośnie liczebność (1926 r. — 30.383 harcerzy).

Doceniając znaczenie jakie dla Polski posiada dostęp do morza, oraz wyzyskanie dróg wodnych, tworzy się drużyny żeglarskie (1927 r.), rozwijają się one stale, co przejawia się w organizowaniu coraz poważniejszych wycieczek wodnych;. W roku 1930 jest 26 drużyn żeglarskich liczących 830 harcerzy.

Udział w Jamboree na Węgrzech w sierpniu 1933 roku, to dwutygodniowy sukces polskiego Harcerstwa. „Czuwaj!“ to najpopularniejsze hasło dnia. Grupa szybowcowa zdobywa pierwsze miejsce. Dh. Kula przelatuje z obozu przestrzeń 20 km. i ląduje na jednym z placów w Budapeszcie. Wyczyny grupy szybowcowej zdobyły powszechne uznanie.

Rozwija się ruch obozowy, liczba obozów męskich w roku 1933 rośnie do 904 z 25.869 uczestnikami, liczba harcerzy wzrasta prawie o 30.000. Obozy niosą pierwiastek kultury polskiej na Kresy współdziałając z K.O.P., a ostatnio zaczęto obozami zaludniać Huculszczyznę, gdzie uczestnicy prowadzą akcję społeczną wśród miejscowej ludności. Zuchy rosną w sile, w roku 1933 liczba ich dochodzi do 25.000 skupionych w 1085 gromadach. Doceniając ważność ruchu zuchowego, jako podstawy organizacji harcerzy założono Szkołę Zuchową w Nierodzimiu.

Harcerstwo bierze udział we wszystkich dziedzinach sportu, posiada liczne kluby sportowe ogólne lub specjalne i jest poważnym konkurentem w zawodach; szerzy się na wsi, gdzie z 148 drużyn w roku 1932 wrasta do 1313 drużyn w roku następnym; rozwija na wodzie, gdzie pod koniec 1934 roku posiada 123 jednostki żeglarskie i 1090 jednostek pływających, a harcerski szkuner „Zawisza Czarny“ pod wodzą gen. Mariusza Zaruskiego odbył chlubnie szereg wycieczek i podróży morskich.

Powstają coraz to nowe placówki, które prócz działalności szkoleniowej i wychowawczej są żywą propagandą metod harcerskich w społeczeństwie. Z tych wymienić należy przedewszystkim: Bucze, Szkoła Zuchowa w Nierodzimiu, Dworek Cisowy w Pieninach, Instytut Świetlicowy, Szkoła powszechna im. A. Małkowskiego w Warszawie, Gniazdo Tatrzańskie — sanatorium dla młodzieży harcerskiej zagrożonej chorobami płucnymi, dom im. Karola Stryjewskiego pod Bukowiną Tatrzańską i Dom Harcerza w Warszawie.

Powstaje krótkofalowa stacja nadawcza w Płocku, ruch szybowcowy rośnie, harcerski R. W. D. — 8 lata!

Życie harcerskie płynie szerokim nurtem, stan liczebny pod koniec 1935 roku wzrasta do 103.471 harcerzy, 62.429 harcerek i około 70 tys. harcerzy poza granicami kraju. To jest dorobek 25-cioletniej pracy.

Najwierniejszym odbiciem obecnego stanu Harcerstwa, będą słowa przewodniczącego Z.H.P. wojewody Grażyńskiego wyjęte z przemówienia na jednym z Walnych Zjazdów: „Jeden rzut oka na rozwój Harcerstwa w ostatnich latach wykazuje, że Harcerstwo na wszystkich odcinkach swojej pracy nietylko wzmacnia siły, ale maszeruje naprzód. Na odcinku naszej pracy zagranicznej zdobyliśmy szacunek dla naszej organizacji i zajęliśmy miejsce, odpowiadające wielkości naszego Państwa i wartości naszej pracy. Na terenie pracy wśród Polaków za granicą uzyskaliśmy duże rezultaty. Wreszcie na odcinku pracy wewnętrznej zaznacza się olbrzymi wzrost liczby Związku Harcerstwa Polskiego, któremu stara-

my się nadążyć przez pogłębienie naszych programów, ulepszenie metod i intensywne prowadzenie szkolenia starszyzny".

Czy można tu dodać coś więcej?... Chyba tylko powtórzyć słowa jednej z pieśni harcerskiej: „Idziem jak fala zalać polski świat".

Recenzje:

KINO

BOUNTY.

Wybrzuszony żaglami cień fregaty sunie nocą po fosforyzujących morzach południa. Zastyga w ciszy morskiej nieruchomą bielą płótna. Rytmicznie łopoce na wietrze. Nachyla się pod różnymi kątami do wzburzonej powierzchni morza. Żagle widzimy z boku, z góry, na ukos. Po olinowaniu małpimi ruchami wspinają się ludzie w przeróżnych skrótach i odchyleniach od morza i pokładu. Fregata wypełnia ekran swym prześlicznym kształtem i drapieżną treścią zdarzeń rozgrywających się na pokładzie.

Film o pierwotnej awanturniczej fabule z trochę operetkową wkładką o wyspie Tahiti i jej szczęśliwych mieszkańcach, dzięki wizualnym własnościom fregaty i grze Charles Laughtona w roli kapitana, pastwiącego się nad załogą, nabiera iście conradowskiego patosu. Laughton jest chyba dzisiaj obok Charlie Chaplina, największym aktorem filmowym świata. Jego zrozumienie tajnych, głęboko w podświadomości tkwiących sprężyn okrucieństwa napawa widza przerażeniem. Operuje nieznacznymi środkami. Twarz nieruchoma, okrągła, trochę infantylna, o łakomych wargach. Rozbiegane oczy chwilami jakby przepraszają. Chód dziwny, nieskoordynowany, przypominający ukośne posuwanie się naprzód kreta. W sumie efekt, który przy doskonałej charakterystycznej robocie wydobywa z postaci pewien czysto filmowy, przerastający ją pierwiastek irracjonalny.

Doskonałe tło do gry Laughton'a tworzy załoga. Dzikie, bryłowate postacie marynarzy, ukazywane w ciekawych skrótach i zbliżeniach, podkreślających ich zwierzęcość, nagie torsy i straszliwe mordy nabierają niesamowitego wyrazu przez kontrast z naiwnie sterczącymi warkoczykami i zabawnym kształtem sztywnych marynarskich kapeluszy.

Clark Gable, grający rolę przywódcy zbuntowanej załogi, czuje się dobrze w tym filmie, prawie pozbawionym kobiet, a pełnym wody, wiatru i prymitywnych jak on mężczyzn. Jego słynne „sex-appeal" przeradza się bardzo szczęśliwie w urok wodza, skupiającego dokoła siebie bunt.

TRĘDOWATA.

Przyzwyczailiśmy się oglądać polskie filmy, stosując do nich miarę pewnego zagranicznego standartu i dlatego przy zawrotnie szybkim podnoszeniu się tego ostatniego, a daleko wolniejszych postępach naszej produkcji filmowej, jesteśmy skłonni do wniosków bardzo pesymistycznych. Film „Trędowata" nasuwa jednak mimowoli inną, bardziej pocieszającą miarę porównania, a mianowicie wersję tego obrazu z przed lat mniej więcej 8-miu czyli z okresu szczytowego filmu niemego. Otóż pomijając postępy natury techniczne, których nie sposób było „uniknąć", stwierdzić należy duże dźwignięcie się wzwyż w stosunku do rozśmieszającego kiczu, jakim była pierwsza wersja „Trędowatej".

Pozostały jednak zasadnicze wady, z których nie może wyzwolić się film polski: statyczność, konwencjonalność efektów, brak czysto filmowych wewnętrznych powiązań; naiwność scenariusza, wypływająca zresztą w danym wypadku z niezrozumiałego nawrotu do najbardziej ośmieszonej w Polsce powieści; no i.. nieszczęsna niefonogeniczność polskiej mowy, która w „Trędowatej" występuje tym charakterystyczniej, iż dźwiękowo jest to film bardzo dobrze opracowany i mówiony m. in. przez takich mistrzów dykcji, jak Junosza-Stępowski i Wysocka

Na plusy filmu należy zapisać: pewien wdzięczny, wzorowany na amerykańskich filmach o Anglii układ niektórych obrazów (białe sylwetki panien na parkowych trawnikach, scena w galerii portretów, rada familijna), ostre, wyraźne zdjęcia, umiejętne skomponowanie pałacowych wnętrz, a wreszcie niezawodne fotografie różnych aspektów nieba, specjalność polskich i sowieckich filmów.

Zdawałoby się, że ze względu na świetną obsadę, do zalet filmu wypadnie również zaliczyć poszczególne kreacje aktorskie, ale cóż robić, nasi najlepsi aktorzy teatralni, — a oni właśnie przeważają w tym obrazie, — czują się w filmie nieswojo, a ich pierwszorzędne walory sceniczne na ekranie słabną lub obracają się przeciwko nim. Ćwiklińska swym niezrównanym humorem nie potrafi wypełnić ekranu tak, jak wypełnia bez reszty scenę. Junosza-Stępowski jako książę Maciej, krępowany jest jedyną i wyłączną funkcją, którą mu przydzielił scenariusz: opłakiwaniem zmarłej przed laty narzeczonej. Wysocka z wspaniałą teatralnością, godną lepszej sprawy, gra rolę starej księżny Podhoreckiej. Bardzo miłą niespodziankę sprawił swym debiutem Chmielewski w epizodycznej roli hr. Barskiego: doskonałą nieruchomością wielkiej okrągłej twarzy przypomina trochę Ch. Laughton'a.

Rolę tytułową gra Barszczewska, aktorka tak młoda, że jej możliwości teatralne i filmowe z łatwością się wyrównywują. Specjalistka od ról romantycznych zjawiskowych, niezrównana „Tessa", w nieszczęsnej roli trędowatej Stefci sprawiła nam jednak łatwo zrozumiały zawód. Jej śliczna aparycja, stylowe ruchy, wierne, zakochane oczy nie okupują faktu, że zgodnie z tradycją, ustaloną przez Smosarską, dała nam niepotrzebny koncert glicerynowych łez. Miejmy nadzieję, że w następnej wersji „Trędowatej" doczekamy się Stefci mniej zabeczanej.

Na zakończenie mała uwaga. Dzięki pewnym niedociągnięciom kostiumowo-stylowym, środowisko, w którym rozgrywa się film, robi, wbrew zamierzeniom scenariusza, wrażenie zupełnie nowoczesne. To też złowrogie rzucanie klątwy „trędowatej" na „szlachciankę" Stefcię wydaje się zabawnym anachronizmem w świetle dzisiejszych masowych mezaliansów przedstawicieli arystokracji.

TEATR

Najwybitniejszymi premierami warszawskich teatrów w jesiennym sezonie były „Szkoła Żon" Moliera w Ateneum i sceniczna przeróbka „Klubu Pickwicka" Dickensa w Teatrze Polskim.

W inscenizacji, reżyserii i aktorskim potraktowaniu Arnolfa, centralnej postaci „Szkoły Żon", teatr Jaracza poszedł po tradycyjnej linii „Komedii Francuskiej", tworząc pouczający kontrast z niedawno wystawionym przez jeden z teatrów rządowych „Chorym z urojenia", który z dość niefortunnym skutkiem poddany został przez Zelwerowicza przeróżnym reżyserskim eksperymentom i zabiegom odmładzającym.

Okazuje się jednak, że Moliera najlepiej jest grać po molierowsku. Dowiódł tego Jaracz prostymi, klasycznymi środkami, pozbawionymi wszelkiej stylizacji, kreując mistrzowską postać Arnolfa. Charakterystyczna dla Jaracza autentyczność efektów spotęgowana jest przez świetną charakteryzację, upodobniającą twarz wielkiego aktora do znanego portretu Moliera, który, jak wiadomo, był nie tylko twórcą, ale i odtwórcą swych scenicznych postaci.

Wystawienie „Klubu Pickwicka" w czesko-sowieckiej przeróbce, przesadnie może uwzględniającej nieistotny dla Dickensa wątek erotyczny, stało się swego rodzaju ewenementem dla licznych warszawskich „dickensistów". Oczywiście, nie obeszło się bez pewnych rozczarowań, idących prawie zawsze w parze z przeróbką sceniczną znanych utworów literackich. Rzecz tak nieuchwytna, jaką jest aura powieści i to powieści czytanej zachłannie i wielokrotnie jeszcze w latach dziecinnych, a więc posiadającej dla czytelnika pewne osobiste zabarwienie, urok wczesnego przeżycia literackiego, w konfrontacji z efektem scenicznym powoduje niezmiennie zgrzyt natury bardzo subjektywnej.

Trudno w danym wypadku winić o to przeróbkę, która naogół zrobiona jest inteligentnie lub inscenizację Węgierki, odznaczającą się dużym wyczuciem dickensowskiego stylu, i trudno mieć pretensję do Zelwerowicza, że jego Pickwick, żywy, soczysty, cieniowany w najdrobniejszych szczegółach, znakomicie śmieszny, nie jest jednak tym Pickwickiem, którego przechowujemy w wdzięcznej pamięci. ***D.***

Przerywamy druk Bibliografii Częstochowskiej z powodu opracowania całości przez panią Józefowicz, uczenicę prof. Tokarza. Całość bibliografii ukaże się w tomie **II ZIEMI CZĘSTOCHOWSKIEJ.**

Komitet redakcyjny: pp. W. Domaniewska, B. Stala, J. Mikołajtis, L. Kucharski.

Wydawcy: L. Kucharski i J. Mikołajtis. Redakcja „Czasopisma Literackiego": ulica Strażacka nr. 30.

Redaktor odpowiedzialny **Ludomir Kucharski** przyjmuje we wtorki i czwartki od godz. 15 — 16.

ZAKŁADY GRAFICZNE F. D. WILKOSZEWSKIEGO W CZĘSTOCHOWIE.

DZIAŁ



OGŁOSZEŃ

W TŁOCZNI
F. D. WILKOSZEWSKIEGO
W CZĘSTOCHOWIE
III ALEJA Nº 32